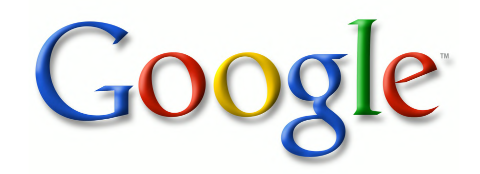


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

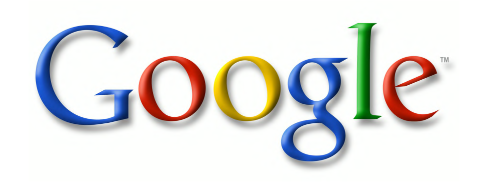
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

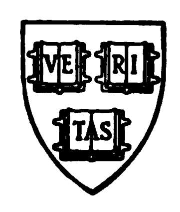
+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



Mol 604.6



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

MoI 604. 6

HENRI DAVIGNON

Molière et la Vie

MOLIÈRE ET LES FEMMES

MOLIÈRE ET LA BOURGEOISIE — MOLIÈRE ET LES PETITES GENS

LE DRAME DANS MOLIÈRE



PARIS

ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR

4, RUE LE GOFF (5e)

2355

Hist 604.6



Harvard College Library

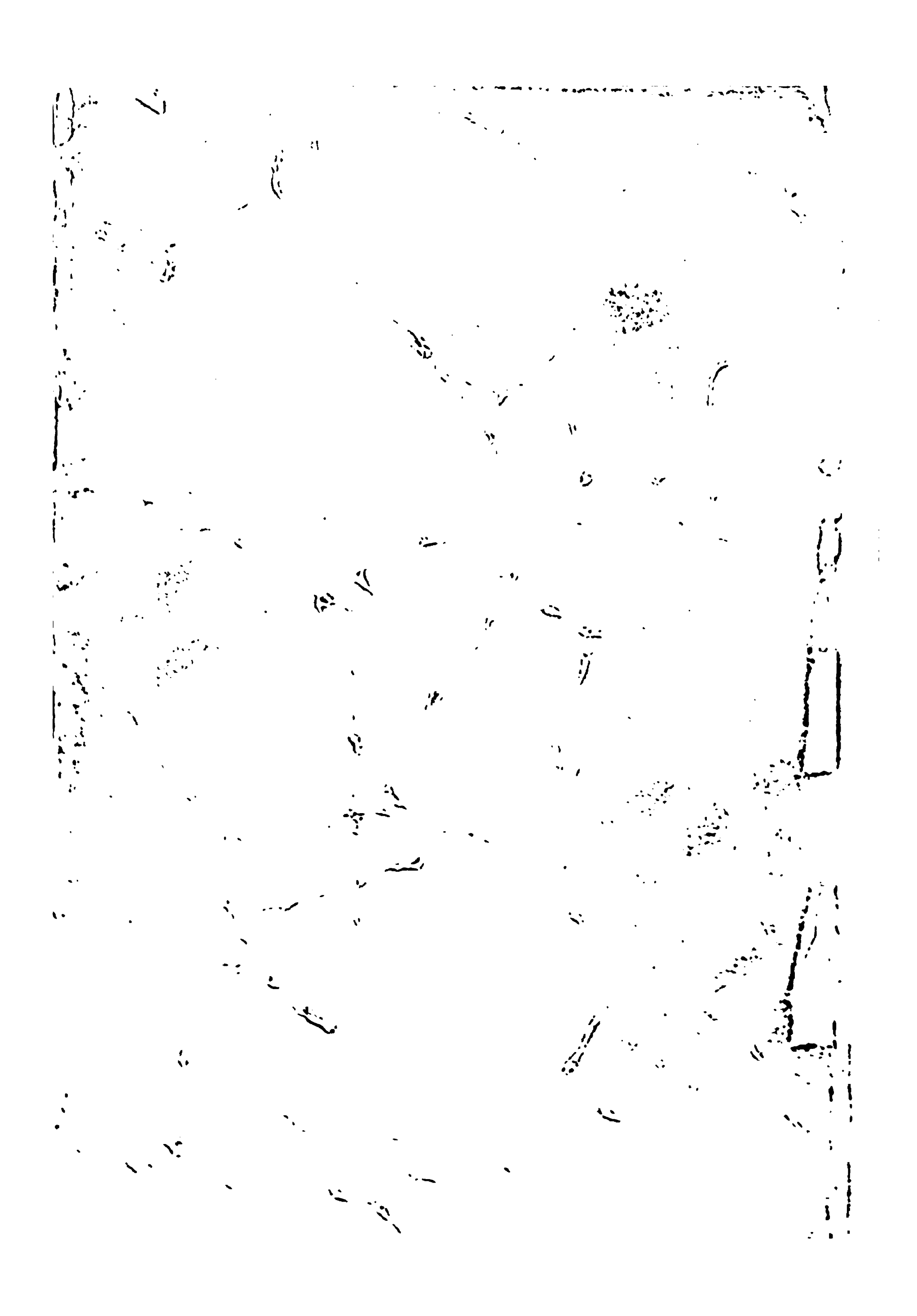
BOUGHT WITH INCOME

FROM THE BEQUEST OF

THOMAS WREN WARD

LATE TREASURER OF HARVARD COLLEGE

The sum of $5000 was received in 1858,
"the income to be annually expended
for the purchase of books."



Molière et la Vie

Mcl 604.6

DU MÊME AUTEUR

En préparation :

Trois jeunes filles d'aujourd'hui, nouvelles.
Le courage d'aimer, roman.



HENRI DAVIGNON

Molière et la Vie

MOLIÈRE ET LES FEMMES

MOLIÈRE ET LA BOURGEOISIE – MOLIÈRE ET LES PETITES GENS

LE DRAME DANS MOLIÈRE



PARIS

ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR

4, RUE LE GOFF (5e)

1904

Tous droits réservés

Collection " MINERVA "

~~Mol 604.6~~
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
Mol 604.6
HARVARD COLLEGE
NOV 22 1904
LIBRARY.
Ward fund
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
JUN 19 [illegible]

A MON AMI

HENRY BORDEAUX

Molière et la Vie

Molière a de tout temps été l'objet de mon admiration. Mais ce n'est pas depuis très longtemps que j'ai appris à raisonner celle-ci. A l'époque où sur les bancs du collège on s'évertuait à nous faire apprécier les beautés classiques du *Misanthrope*, je lisais avec avidité le *Médecin malgré lui* et le *Malade imaginaire* et je me vengeais de ce qu'on me faisait apprendre par cœur les tirades d'Alceste et de Philinte, en me répétant, en jouant pour moi seul les répliques et les scènes les plus folles de *Monsieur de Pourceaugnac* ou de la *Comtesse d'Escarbagnas*. Il y avait dans ces préférences certainement de l'esprit de contradiction et de l'horreur pour l'admiration de commande, mais je crois aujourd'hui

qu'il faut y voir aussi un penchant naturel pour ce qui à cette époque dans l'œuvre de Molière, paraissait de plus reconnaissable à mon observation d'enfant. Les vers sonores et classiques du *Misanthrope*, me faisaient un effet d'éloquence éteinte et de beauté morte. Sur la foi de mes maîtres et par l'application voulue de mon esprit, je voulais bien leur accorder le mérite officiel et la considération solennelle que l'on doit à ce qui est réputé chef-d'œuvre, mais la vie tangible, impressionnante et frémissante, je ne la sentais pas me côtoyer à la lecture de la pièce, non plus qu'à l'évocation de ses personnages.

Mais ce grotesque Monsieur de Pourceaugnac, cette folle comtesse d'Escarbagnas, ce naïf et effronté Sganarelle, ce délicieux Monsieur Jourdain ou ce pauvre et burlesque Argan, me semblaient des créations merveilleuses et bientôt familières. Je leur tendais la main par dessus la rampe du théâtre d'imagination où je les voyais évoluer et ce furent gens de connaissance alors qu'Alceste, Don Juan, Trissotin, Harpagon, Arnolphe me paraissaient encore lointains, historiques, compassés comme des gens à qui on a été présenté mais qu'on a de la peine à reconnaître et qu'on hésite à saluer.

Aujourd'hui qu'avec l'âge et le travail, la vie et les

œuvres des classiques ont changé pour moi d'aspect, je conserve précieusement dans mes souvenirs cette impression du premier contact avec Molière et je la trouve très logique et très vraisemblable. J'y découvre l'origine de la séduction qu'exerce le grand comique sur le public de toutes les époques et de tous les milieux. L'humanité s'arrête dès qu'elle entend qu'on parle d'elle, dès qu'elle voit quelque chose qui lui ressemble même de loin. Depuis le bourgeois de Paris qui s'attarde aux Champs-Elysées à regarder Guignol, jusqu'à la spectatrice raffinée et neurasthénique, attentive, aux subtilités perverses des comédies modernes, il n'est personne qui ne soit curieux de se retrouver soi-même et ses semblables, d'entendre l'écho de son rire ou de ses sanglots, de voir évoquer leurs ridicules ou leurs misères. Le plaisir du théâtre n'est autre chose que la satisfaction de cette curiosité. C'est pourquoi il a un fondement incontestablement intellectuel en ce sens qu'il exige pour être ressenti un retour sur elle-même, de cette faculté de notre être par laquelle nous pensons. Si à l'âge où on nous explique le *Misanthrope* au collège, nous ne trouvons pas d'agrément à entendre discourir Alceste et Philinte, c'est que les sentiments et les idées dont ils sont imprégnés ne sont

pas encore compréhensibles à nos sentimentalités et à nos cerveaux d'enfants. D'autres physionomies plus simples et d'un comique moins élevé noús séduisent à ce moment, car le ridicule qui en émane et la vérité dont ils sont pétris ont un point de contact avec nous-mêmes qu'il nous est facile d'établir. L'effort de comparaison qu'il faut toujours faire se produit instinctivement parce qu'il est aidé des notions que nous pouvons déjà avoir sur la vie par notre expérience personnelle. Il n'est pas besoin d'une grande habileté chez le maître pour faire saisir à ses élèves le naturel du paysan pris pour médecin, ou le comique du bourgeois voulant jouer au seigneur. Il ont vu des gens du même genre dans la vie et il suffit d'orienter leurs regards dans celle-ci. Mais la tâche est plus ardue lorsqu'il s'agit de ces créations où l'observation de la vie se concentre dans un certain degré d'abstraction.

Il faut des esprits adultes pour vérifier l'exactitude d'un type humain où s'incarne la débauche, l'avarice ou la misanthropie. Le plaisir ressenti sera sans doute d'une nature plus profonde et plus raffinée. Encore n'est-il pas à la portée d'un cerveau qui n'a pas à sa disposition la plénitude de son effort intellectuel.

Si j'insiste sur ces considérations générales sur le plaisir du théâtre, au début d'un livre où toutes les physionomies créées par Molière — presque toutes au moins — seront passées en revue, c'est qu'elles sont propres à mettre en relief la considération dont il faut que l'œuvre de Molière jouisse dans l'estime de ceux qui aiment le théâtre. Le plaisir qu'on y ressent est du domaine de notre plus noble faculté. Selon que celle-ci met plus ou moins en jeu les ressources dont elle dispose, les spectacles qui lui en fournissent l'emploi sont tenus en plus ou moins grande considération.

Quel que soit le sujet représenté, c'est l'esprit qui vient chercher dans les spectacles scéniques réjouissance et alimentation. Cela, même lorsqu'il s'agit de spectacles où il semble qu'il y ait plus d'acrobatie que de réalité comme le vaudeville, ou de représentations où le plaisir des sens a plus de part que celui de l'intelligence, comme l'opéra ou la féérie. Aux uns et aux autres, l'impression véritable et définitive qui reste au spectateur est le plaisir d'avoir assisté à une reproduction, déformée ou illusoire, mais à une reproduction de la vie. Il faut que devant ce que l'on donne aux yeux à regàrder et aux oreilles à entendre, devant ces gestes, ces allées et venues et ces répli-

ques de personnages imaginairement suscités, l'esprit reconnaise et dise : Voilà des choses qui existent, ont existé ou pourraient exister. Lorsque nous voyons sur une scène de théâtre un homme, eut-il habit de duc ou de prolétaire, s'éprendre, fût-ce en pays turc ou dans le royaume des fées, d'une femme, sa beauté et sa grâce physique absorbât-elle totalement nos préoccupations ; — c'est parce que nous constatons que cet homme est vraiment un homme, que son amour est réel et vécu, et que la femme qu'il aime nous rappelle des femmes que nous connaissons ou dont nous rêvons, c'est à cause uniquement de cette constatation qui demeure et domine tout autre impression, que nous trouvons plaisir à cette représentation. Pour la faire, cette constatation, il a fallu que notre intelligence agit.

Pour les pièces d'aujourd'hui, pour celles qui sont au moment même où on les écrit, au goût du jour, quitte à ne l'être plus un an plus tard, — des éléments fort étrangers à cet élément intellectuel expliquent le plaisir ressenti et le succès obtenu. Il y a la mode, il y a l'interprétation, il y a surtout cette apparence extérieure de l'œuvre faite des manies, des engouements, des passions du moment. Je ne veux pas citer de noms, mais qui ne connait des œuvres portées aux

nues pendant quelques mois et qui reprises à quelques intervalles paraissent étrangement vides et particulièrement ennuyeuses? On y cherche vainement l'humanité et la vie dans ce qui fut à un moment furtif un monde de fantoches et une agitation factice.

C'est pourquoi, lorsque l'histoire renforcée par le témoignage actuel du public sincère et non prévenu, maintient au théâtre des pièces qui furent écrites à une époque très éloignée de notre temps, il faut *a priori* avoir une considération légitime pour l'œuvre ainsi respectée. Il n'est pas d'auteur qui ait plus conservé d'action sur le public que Molière.

Voici plus de deux cents ans que Jean-Baptiste Poquelin est mort et sur quelle que scène que ce soit, devant quelque public qui l'écoute, son œuvre produit la même impression d'intérêt, de gaieté et de profondeur. A toute évidence, cela ne prouve-t-il pas que ses pièces sont par excellence des pièces de théâtre et qu'elles renferment au plus haut point cet élément d'attrait fondamentalement intellectuel? Il ne s'agit plus pour l'intelligence des spectateurs de trouver plaisir à reconnaître une représentation vraisemblable des hommes et des événements qu'ils ont sous les yeux journellement dans leur famille ou dans un certain monde, mais bien d'éprouver cette

jouissance supérieure de retrouver, dans des œuvres vieilles de deux siècles, l'homme de toujours, des types dans lesquels se rencontrent ces caractéristiques éternelles qui font le minimum humain.

Lorsque nous voyons jouer le *Bourgeois gentilhomme*, *l'Ecole des Femmes* ou les *Femmes savantes*, notre esprit n'a pas seulement le plaisir de se dire: voilà bien le type du bourgeois du XVIIe siècle, voilà vraiment comment se faisait confondre un barbon par une ingénue au temps de Louis XIV, voilà exactement la pédanterie des disciples de Chapelain ou de Voiture. Ce plaisir ne pourrait être éprouvé par nous que si nous étions parfaitement au courant des mœurs d'il y a deux cents ans, mais notre esprit jouit d'une satisfaction plus grande puisque dans ces pièces il retrouve aussi vivants et aussi vraisemblables, le bourgeois de tous les temps, l'amour sénile et l'amour jeune de toujours, la pédanterie aussi bien du XXe que du XVIIe siècle. Voilà pourquoi Molière ne mourra pas.

Il faut pour découvrir complètement le secret de la permanence de son succès, ajouter qu'en représentant la vie, Molière a une préoccupation de faire rire, d'exciter, à côté de l'impression profonde et intellectuelle que donne la reproduction de la réalité, une im-

pression plus légère, intellectuelle aussi, mais aussi physique, qui jaillit de la représentation d'un ridicule, d'un travers, d'un défaut ou d'un vice. C'est là qu'il faut voir une bonne part de l'attrait qu'il conserve auprès du public populaire. Dans un ridicule, il y a une part de profondeur et de philosophie qui provient d'un manque de proportions ou d'harmonie dans le caractère étudié. Mais il y a aussi une part plus apparente qui se traduit par le physique d'un personnage, par ses allures, en un mot par sa physionomie extérieure. De plus, comme en vertu de sa vocation d'auteur comique universel, Molière peint les défauts et les ridicules de tous les hommes, il n'est pas une figure plaisante de la noblesse aussi bien que du peuple et de la bourgeoisie que sa verve néglige. Chacun dans une même pièce pourra trouver matière à rire en reconnaissant des figures qui lui touchent de près.

Voilà pourquoi Molière, non seulement ne mourra pas comme observateur, mais continuera à plaire à tous comme auteur de comédies.

Ces réflexions qui n'ont rien d'original et sont la très simple constatation de faits aisément évidents, j'ai tenu à les faire en manière d'introduction à ce volume pour expliquer comment j'ai été amené à

réunir ici mes impressions de lecture et d'étude à travers l'œuvre de Molière. Il est de ces auteurs qu'on ne lira et qu'on n'étudiera jamais assez, parce que son œuvre renferme des trésors inépuisables de jouissance et d'enseignement.

La jouissance se conçoit et j'espère que les chapitres qui vont suivre seront un fidèle écho de celle que j'ai ressentie à vivre en compagnie des héros de ces comédies de caractères et de ces comédies de mœurs.

L'enseignement résulte de l'admiration même et de l'étude serrée du système dramatique de Molière. Chez lui on apprend à être observateur sincère et impartial des hommes et des événements, à son école on peut saisir la conception normale et régulière de la vie.

La bonne mère nature se dresse en fin de compte de tant d'intrigues et de tant d'humanité vécue. Molière nous apprend à la respecter, parce qu'il nous la montre comme il la voyait dans sa vision d'honnête homme, aimable, généreuse et saine.

Je n'ai donc eu d'autres buts en écrivant l'ensemble des études que j'intitule *Molière et la Vie*, que de faire ressortir et palpiter l'œuvre de Molière au jour de la vie moderne afin de la faire

reconnaître par nos contemporains comme faisant partie de leur vision coutumière. A côté des nombreux dramaturges qui érigent en prétention d'exactitude et de sincérité les pièces où ils découpent en tranches la vision qu'ils ont de ce qui les entoure, j'ai voulu montrer ce que l'œuvre d'un prédécesseur de génie a d'éternellement actuel et d'éternellement vrai. Aux exigences des spectateurs d'aujourd'hui j'ai présenté comme devant les satisfaire ce que Molière offrit à ses contemporains. Enfin à l'étude frelatée de tant de cas anormaux et morbides, aux partis pris violents et furieux de déformation sociale et philosophique, j'ai essayé d'opposer la vision normale et bien portante, la philosophie tolérante et saine de Molière.

Il n'y aura ici guère de travail d'érudition, pas du tout de prétention de découvrir du neuf. Ce sont des réflexions de spectateur, des notes de lecture, le résultat d'une étude personnelle contrôlée avec tout ce que des esprits érudits et éclairés ont écrit sur Molière.

La préoccupation sentimentale dans l'œuvre de Molière est ce qui a d'abord sollicité mon attention.

L'amour a de tous les temps été un ressort principal et souvent unique des intrigues théâtrales,

d'abord parce que dans la vie c'est autour de lui que gravitent les sentiments humains et ensuite parce qu'au point de vue des spectateurs il n'est pas d'élément qui soit d'un attrait plus palpitant et plus vécu. Les intrigues de Molière ne se différencient que par la seule peinture de l'amour dans le caractère ou les milieux où elles sont situées. Les personnages par lui, donnent toute leur mesure et c'est lui qui leur arrache le dernier cri de la vérité et de la sincérité. Or, dans la conception des spectateurs, l'amour au théâtre c'est la femme, c'est chez elle qu'il est intéressant, sympathique et divers et dès les premières scènes on se préoccupe de voir apparaître une héroïne vers qui on laissera courir la majeure partie de l'intérêt qu'on accorde à la pièce. Comment Molière a-t-il compris et représenté la femme, comment la femme d'aujourd'hui accepte-t-elle cette représentation, comment Molière doit-il être compris par la femme en général ; c'est l'objet du premier chapitre : *Molière et les femmes.*

Par dessus les préoccupations sentimentales, la littérature moderne découvre à son domaine une portée élargie, une portée sociale. Bien qu'avec l'ancien régime, préjugés, privilèges, inégalités soient

sensés avoir sombré, jamais plus qu'aujourd'hui il n'y a eu de différences, de distances, de barrières entre les hommes composant une même société. Comment Molière a-t-il mis en scène les inégalités sociales de son époque et comment dans chaque incarnation des castes sociales, dégage-t-il le point de vue humain qui seul importe à sa philosophie ; c'est ce que j'ai cherché à résoudre dans deux autres chapitres de ce livre : *Molière et la Bourgeoisie ; Molière et les Petites gens*. J'ai dû avoir recours ici aux renseignements que la recherche des érudits est parvenue à faire connaître sur les antécédents et sur la vie privée de Molière et c'est en dégageant de ces recherches ce qui est susceptible d'éclairer la conception que Molière se faisait de l'homme normal, que j'espère être parvenu à établir que son œuvre atteste sous l'impartialité de son observation, des préférences, des indulgences et des hostilités.

La dernière préoccupation enfin qui s'est présentée à mon étude fut celle de la peinture des côtés douloureux et tragiques de la vie qu'il me semblait devoir retrouver dans l'œuvre de l'auteur de l'*Avare*, précisément parce qu'à l'époque où il écrivait cela était sensé ne pas être du domaine de la comédie. Il m'a semblé que le génie de Molière ne pouvait pas avoir

été étranger à cette partie essentielle de la vision de la vie. *Le drame dans Molière*, est né de cette préoccupation.

Je ne voudrais pas que l'on me considérât comme un admirateur fanatique de l'auteur du *Tartuffe* et du *Misanthrope*. Je ne prétends point sacrifier au culte que certains professent pour Molière. En toute chose et particulièrement dans le domaine des lettres, j'ai horreur du fétichisme et de l'intolérance. Les faiblesses et les inégalités existent en dépit de ce qu'une œuvre ait traversé des siècles. Je ne les ai pas mises spécialement en lumière, au contraire des qualités et des grandeurs. Car il importe peu que des détails pêchent pourvu que l'essentiel soit digne d'admiration et d'exemple. L'essentiel ici, c'est que nous sachions retrouver ce qu'il faut que nous apprenions à reconnaître et à aimer. Molière est grand parce qu'il a vu la vie en observateur consciencieux et en homme ; parce qu'il l'a traduite conformément à sa vision : ondoyante et diverse, incohérente parfois, lamentable plus encore que joyeuse, bonne malgré tout lorsqu'on a le courage de la vivre, en homme normal, indulgent, généreux et sincère.

Derrière cette vision et par-dessus cette traduction, il y a une conception qui n'est pas seulement le fait

de Molière, mais qui imprégnait profondément son siècle, qui dérive d'une tradition remontant aux origines de la société Française et qui découle d'un principe supérieur et élevé. Il faut pour le découvrir lever la tête plus haut que les réalités de ce monde, et c'est un geste qu'il est bon de rappeler en ces temps où tant d'écrivains contribuent à le désapprendre.

Molière et les Femmes

Molière et les Femmes

« S'il est un lieu où la femme affirme despotiquement la toute-puissance que la poésie lui attribue et où elle en abuse même, c'est le théâtre ». Alexandre Dumas fils émet cet aphorisme dans la préface de sa comédie : l'*Ami des Femmes*, où il cherche à expliquer le succès relatif qui a accueilli sa pièce. « Mon sujet m'ayant aliéné la femme, je me suis aliéné tout le monde » poursuit-il et lui-même énonce ce qui a mis contre lui toute la partie féminine de son public, en déterminant le sens qu'il faut donner à sa comédie, en reconnaissant qu'elle va à l'encontre de la tradition qui veut que l'homme soit immolé à la femme, en s'uaccsant bénévolement du crime « d'avoir

convié la femme à venir se moquer d'elle-même à la face de tous et à se reconnaître inférieure à un homme ».

Cette explication d'auteur interprétant à sa façon l'étonnement que produisit l'audace de son œuvre chez un public moins accoutumé que le nôtre aux spectacles hardis, est à coup sûr ingénieuse. Je ne sais pas s'il faut lui accorder beaucoup de crédit. Dumas a une façon de flageller la femme qui est encore une manière de l'encenser. Ses thèses qui s'évertuent à la montrer sous un jour réel et cru, à la dépouiller de son auréole en nous la faisant apparaître pleine d'inconséquences comme dans l'*Ami des Femmes*, foncièrement mauvaise comme la *Femme de Claude*, finissent tout de même par dresser un formidable monument à la puissance de la femme. Cette puissance n'est point contestée par lui ; il en étale copieusement les effets terrifiants. Il est vrai par contre qu'il donne libre cours à son indignation et à son ironie, car Dumas est avant tout un passionné.

En réalité, malgré sa propre constatation où il entre certainement de la coquetterie d'auteur arrivé, les pièces d'Alexandre Dumas fils ont toutes les sympathies du public féminin. La haine et l'adoration

intéressent également la femme et peut-être plus l'une que l'autre. La femme ne s'offusquera pas d'une indignation contre son triomphe ; elle ne se rebellera que contre un sarcasme et ne boudera qu'à l'ironie. Il ne lui déplait pas de s'entendre jeter à la face qu'il lui suffit de vouloir pour exercer des ravages affreux et que de l'extravagance de ses caprices, évoluent et se heurtent les évènements. Ce sont là, thèses passionnées dont elle permet le développement en situations où elle consentira à se reconnaître.

Autre chose est de représenter avec prétention d'exactitude des tableaux de mœurs vécues et de scènes objectives où rien ne trahit une préoccupation spéciale de juger, de condamner ou d'applaudir. Car alors les situations exceptionnelles telles qu'en imaginent pour les besoins de leur cause des combatifs fougueux comme un Beaumarchais ou un Dumas, font place à des peintures tranquilles où les caractères ont la valeur moyenne des hommes de tous les jours et où l'intrigue ne les entrechoque que juste assez pour leur imprimer le mouvement nécessaire à leur proportionnelle mise en lumière et pour en faire jaillir l'impression amusante voulue par l'auteur. C'est en

effet là, la véritable comédie de mœurs, celle que Molière fit éclore de son génie, la comédie qui va du large rire populaire au picotement précurseur des larmés sans pourtant jamais leur permettre de couler. Cette comédie-là, qui est la Comédie, ne peut donner à la femme que la stricte mesure d'influence que comporte son rôle dans la vie. Elle ne peut ni la grossir ni la diminuer pour servir une thèse, elle ne peut faire naître chez le public aucune impression préconçue à propos de cette influence. Si le public s'indigne ou s'il ricane, s'il s'attendrit ou s'il sourit, l'auteur n'en est pas la cause unique, ni même principale, il n'en est que l'agent. Cette indignation, ce rire, cette émotion étaient en puissance dans la réalité des caractère et des situations ; c'est par suite de l'agencement original de l'intrigue et à propos du contact des individualités que l'impression est née dans le public.

Le public est une masse confuse et qu'il est difficile de dénombrer. Mais il faut y faire une place spéciale à la femme. Le peuple sans doute répercutera le plus directement l'impression produite par la représentation scénique et chez lui celle-ci sera souvent provoquée par un côté de l'œuvre tout extérieur et superficiel qui n'est point celui sous lequel la

fraction restreinte et intellectuelle du public l'apercevra. Mais enfin il rendra tout de même l'impression dominante et s'il rit ou s'il pleure, c'est que dans la pièce, il y a vraiment de quoi rire et pleurer. Les penseurs qui sont cette fraction restreinte et intellectuelle, diront peut-être que le public a ri plus qu'il ne faut et pleuré intempestivement ; s'ils sont sincères ils auront fait comme lui, quitte à se reprendre ensuite et à disséquer cette impression. La comédie de Molière avec sa préoccupation de faire rire, plaira au peuple qui en saluera peut-être trop bruyamment les côtés burlesques et bouffons. Les penseurs, tout en se dilatant la rate à ces mêmes bouffonneries, jouiront plus intellectuellement de ce qu'elles renferment ou de ce qu'elles accompagnent de vérité profonde et de réalité vibrante.

Mais que dira la femme, venue au spectacle pour y retrouver son triomphe. La comédie objective, bouffonne, sincère, joyeuse, réaliste si l'on veut, est-elle faite pour lui plaire ?

Préoccupée de reproduire la vie, cette comédie ne peut pas évidemment songer une minute à dissimuler le rôle prépondérant qu'y joue la femme, pas plus d'ailleurs qu'elle ne peut mettre en doute dans l'intrigue la certitude de sa victoire. L'amour est

-res-
que
pleurer.
reinte et
a ri plus
, s'ils sont
à se repren-
on. La comé-
de faire rire,
trop bruyam-
Les penseurs,
bouffonneries,
ce qu'elles ren-
agnent de vérité

au spectacle pour
comédie *objective*,
éaliste *si l'on veut*,

vie, cette comédie ne
ne *minute* à dissimu-
'y *joue* la femme, pas
t mettre en doute dans
toire. *L'amour* est

l'unique ressort de la fable et
ment pour l'exposition comp
maxime de Dumas fils reste
femme affirme despotiquemen

Mais il y a victoire et victo
farouche et terrifiant dans le
désolation ; il y a l'indign
l'abjection d'un caractère vict
c'est encore un triomphe ; il
quotidienne et banale de la
avec laquelle on vit et qui, tr
nous est une figure famili
de la comédie : jeune fille, ép
par l'amour, par la jeunesse
vielle femme mère, vieille
n'est pas moins despotique p
où elle l'a acquis, elle a su jal

De ces trois sortes de victo
premières seules, la femme le
à la représentation. Faites un
vage, une *Émilie* aussi imp
aussi incestueuse que vous
reconnaîtra et applaudira, aus
d'une *Andromaque* et à l'abr
nie. Mais, si dans la peintu

vous faites intervenir l'indispensable et éternel amour qui sera ici élément comique, comme il a été ailleurs élément tragique et héroïque ; si vous nous montrez une *Célimène* triomphant d'un *Alceste* aux prises avec sa manie de franchise bourrue et sa misanthropie qui fait rire ; si vous faites à un *Arnolphe* s'arracher une poignée de cheveux aux pieds d'une *Agnès*, ou à un *Harpagon* se saigner pour donner un festin économique à une *Mariane*, le public féminin sourira sans doute du bout des lèvres, mais il n'applaudira pas.

Pourquoi ?

Je voudrais me le demander dans ces pages en examinant le rôle des femmes à travers l'œuvre de Molière. Après cet examen nous saurons peut-être pourquoi le public féminin ne la prise pas à l'égal de celle de Racine et de Corneille.

Nous saurons tout au moins quelles furent les idées de Molière sur la femme, quel fut son idéal de femme et ce qu'il réclame pour elle. Peut-être alors, arriverons-nous à nous convaincre que la femme a tort de dédaigner le peintre de tant de jeunes filles exquises et de plus d'une femme vertueuse. Je crois qu'en tous cas nous retirerons de cette étude la conviction que Molière est un véritable ami des femmes.

I

Mais je sens bien qu'avant d'aborder la série des créations féminines de Molière, il faut que je m'explique sur ce que j'entends par l'hostilité ou la défaveur témoignée par la femme à l'œuvre de Molière, il faut surtout que j'établisse son existence.

On ne peut pas dire d'une façon absolue que Molière déplait aux femmes en ce sens qu'elles ne trouvent point plaisir à ses pièces. Mais lorsqu'une femme applaudit à son esprit et sourit à sa peinture des ridicules, elle ne se pose pas en juge solidaire de son sexe. Elle rentre dans la généralité du public. Elle apprécie avec son esprit, qui est alors l'esprit de tous ceux qui en ont, elle applaudit avec son bon sens qui est en l'occurence le bon sens de toute personne raisonnable et sincère. Elle est une femme d'esprit, de distinction, de lettres peut-être ou plus simplement un auditeur quelconque ; elle n'est pas la femme. Ce n'est pas son impression que je discute ni qui m'intéresse.

La spectatrice que je veux aller chercher et dans l'état d'âme de laquelle je veux descendre, c'est cette

mondaine qui lorgne là-haut dans sa loge le spectacle d'un air détaché sur lequel il ne faut pas se méprendre ; celle-là dont je connais les succès, dont je sais l'empire exercé sur les hommes qui s'empressent autour d'elle.

Honnête femme, oui, sans quoi son impression n'aurait pas la sérénité d'appréciation voulue : la femme qui vit dans le désordre ou l'entraînement de la passion a rompu l'équilibre que son jugement doit garder pour qu'il vaille la peine qu'on s'y arrête. Qu'on ne s'imagine pas néanmoins que par le fait même de l'honnêteté de sa vie, elle ne saura pas comprendre tous les personnages, et entrer dans l'analyse de toutes les situations. C'est la revanche des honnêtes femmes sur les autres que ce dédoublement d'imagination qui leur permet de se mettre au diapason de toutes les sensations et de se dire : « Si j'étais cette femme, dans telle aventure, avec son caractère, je ferais ou je dirais ceci ».

Aussi toute mon attention de critique je la concentre sur ma spectatrice et j'attends l'impression que le spectacle auquel je la fais assister va produire chez elle comme l'indice et la révélation de ce que pensera son sexe.

Je prends une représentation de l'*Ecole des*

Femmes ; on comprendra tout de suite pourquoi. Voici Arnolphe aux pieds d'Agnès :

> Me veux-tu voir pleurer ? Veux-tu que je me batte,
> Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux,
> Veux-tu que je me tue ?...

Est-il assez humble ? est-il assez grotesque ? est-il assez vaincu, foulé au pied, le pauvre homme ? et la femme triomphe-t-elle asssez ? — Allons donc, belle Madame, riez de la défaite de votre sujet qu'on appelle votre maître. Voyez : lui-même vous donne l'exemple : il rit de sa bassesse. Tout l'auditoire est secoué d'un rire énorme. Il monte saccadé, trépidant de toutes les rates épanouies et de tous les gosiers haletants. C'est un hommage en somme dans son genre, qui monte vers vous comme une fumée d'encens. Il est cruel même peut-être le rire qui fouette un homme malheureux. Raison de plus pour vous y joindre. On vous immole une victime par le ridicule ; c'est une arme aussi sûre que le fer. Riez donc, d'un rire de triomphe, de mépris et de satisfaction.

Non, vous faites la moue. Au fond je suis persuadé que vous trouvez la situation plaisante et drôle. Mais vous vous garderez bien de le dire. La pièce

est bien faite, les personnages divertissants, mais elle ne vous plaît pas. Vous n'y retournerez point. Pourquoi ?

Je n'oserais pas présenter comme authentique cette silhouette de spectatrice, si je n'avais comme garantie que la sincérité de ma propre observation. Ce serait une prétention outrée de ma part que d'analyser ainsi en quelque lignes, l'âme de la créature la plus difficilement analysable qui soit. Ce serait me targuer d'un talent parallèle à celui de Molière, car cette physionomie de spectatrice c'est lui qui l'a imaginée.

Dans une petite pièce qui est une merveille de vie en même temps qu'une critique très serrée et très spirituelle d'une autre de ses pièces, Molière a passé en revue quelques-unes des individualités de son public : c'est *la critique de l'Ecole des Femmes*. Le personnage de Climène dans cette pièce est précisément la spectatrice dont je viens de parler, et l'impression que Molière met dans sa bouche a pour nous une importance considérable, parce que ce personnage est une synthèse en dépit de ses dehors particuliers. Pour en saisir la portée, il ne faut pas attacher d'importance à ces dehors. La pièce est une œuvre de critique, et les principaux des personna-

ges sont des abstractions. Mais la forme en est tout scénique, et l'auteur est un homme de théâtre ; il a représenté un salon de l'époque, les abstractions se concrétisent en des individus variés et typiques : la précieuse, le marquis, l'auteur, la maîtresse de maison. Ceux-ci, outre les idées qu'ils ont à développer et à défendre dans la pensée de Molière critique, parlent, agissent, gesticulent selon la physionomie de l'emploi théâtral que leur a donné Molière comédien. Ceci dit pour prévenir l'objection tirée de ce que Climène est une précieuse et que ces dames du bel esprit avaient de bonnes raisons pour ne pas aimer Molière. Climène est une précieuse, parce que scéniquement il fallait une précieuse ; mais je prétends qu'ici elle traduit — déduction faite des exclamations et des façonneries de son langage qui sont l'accessoire de son rôle — l'impression que la pièce de Molière devait faire sur la femme, l'écoutant et l'appréciant comme femme, c'est-à-dire avec les prétentions et les sensations de son sexe.

Uranie, la maîtresse de maison et Elise sa cousine sont des femmes aussi, me dira-t-on. Soit ; mais Molière ne les a-t-il pas mises là précisément pour défendre sa pièce, comme il a mis Dorante pour exposer ses idées à lui ? Ces deux personnages

féminins rentrent alors dans la masse de l'auditoire. Elles n'ont plus de sexe : elles sont un auditeur de bon sens et de bon caractère.

Climène c'est la femme proprement dite, comme Lysidas est l'incarnation de l'auteur rival personnifiant l'opinion du monde des écrivassiers jaloux.

Eh bien ! que dit donc Climène ?

Après des préambules mouvementés, tous les personnages étant campés, la question de l'appréciation définitive sur la pièce critiquée se pose. Poussée dans ses derniers retranchements, elle s'écrie : « Rendez-vous ou ne vous rendez pas, je sais fort bien que vous ne me persuaderez point de souffrir les immodesties de cette pièce, non plus que les satires désobligeantes qu'on y voit contre les femmes ».

De cette phrase, négligeons la première partie : elle s'applique particulièrement à la comédie de l'*École des Femmes*. Dégageons les derniers mots : « les satires désobligeantes qu'on y voit contre les femmes ». J'y trouve le secret de l'antipathie féminine à l'égard de Molière. — Comment, me dira-t-on, les satires ? Où voyez-vous qu'on se moque de la femme en tant que femme ? Passe pour Philaminte, Madame Jourdain, Madame Pernelle et autres vieilles ;

mais pour les autres, n'est-ce pas bien au contraire leur triomphe auquel nous assistons ? Se moque-t-on d'Agnès, si sympathique et si charmante, d'Elmire, la femme vertueuse et spirituelle, de Célimène, coquette impérieuse et conquérante ? N'est-ce pas pour elle que brûlent en aveuglant incendie, les feux de tant de Clitandre, Eraste, Octave, Horace, Cléonte ? Quelle hécatombe de vices, de ridicules, de travers ne lui offre-t-on pas : l'hypocrisie de Tartufe, la jalousie de Sganarelle, la misanthropie d'Alceste, l'avarice de Harpagon ? Est-ce la dénigrer, la ridiculiser que la montrer partout et toujours radieuse triomphatrice ?

Et néanmoins, il y a dans Molière un ridicule ambiant qui n'éclate pas seulement en satires énormes et en fantaisie débordante, mais qui se glisse, s'infiltre, s'insinue entre les plus jolies scènes de tendresse et les plus piquantes intrigues de coquetterie. Il n'épargne pas la femme non plus. Il ne s'attaque pas à elle de front ; non, il n'aurait garde : il en cuirait à l'auteur. Mais il rejaillit : c'est un ridicule réflexe, si j'ose parler ainsi. Certes Agnès et Célimène triomphent. Elles sont maîtresses du terrain : on les aime quoi qu'elles fassent ; mais par quels moyens ? Est-ce par le rayonnant prestige d'une

vertu héroïque, est-ce par la puissance perverse d'une beauté vicieuse ? Non : il faut à l'une tous les enfantillages, les platitudes dirai-je d'une naïveté amusante ; à l'autre, les roueries et les finesses d'une coquetterie inépuisable.

Remarquons que ce triomphe, pour n'avoir pas été conquis par des moyens héroïques qui forcent l'admiration, n'en est pas moins complet. Rien n'y manque, pas mêmes les derniers soubresauts de la victime domptée : Harpagon se lamente de son amour coûteux : c'est le cri de l'avarice ; Alceste gémit et s'indigne contre la faiblesse qui le met en contradiction avec ses principes d'absolue franchise ; c'est le cri de la misanthropie ; Arnolphe se roule dans le désespoir de la passion déçue : c'est le cri du barbon jaloux ; Georges Dandin trompé par sa femme s'accuse lui-même de son ambition : c'est le cri du mari confondu ; et j'en pourrais citer nombre d'autres qui paient l'éternel tribut de soumission à la femme.

Toutes ces victimes sont des ridicules et souvent des grotesques et leur dernier cri de révolte, on pourrait dire leur dernier spasme d'agonie morale, se perd dans le bruit d'un immense éclat de rire. C'est précisément cela qui froisse et fâche la spectatrice ; cela lui gâte son triomphe. Elle préférerait

même ne pas triompher, être elle la victime, à condition bien entendu que ce soit une victime sympathique et touchante, de façon à être dans la pitié des spectateurs la véritable triomphatrice en dépit de la victoire abhorrée d'un traître de mélodrame. Car, je vous le demande, le beau succès, qu'un succès de fou rire ! Ce n'est pas d'elle qu'on rit, mais c'est à propos d'elle ; le bonhomme qu'elle a vaincu est très drôle et sa drôlerie l'éclabousse. Elle préférerait être insultée, exciter l'indignation et l'horreur ; un carnage dont elle serait l'instigatrice exhalerait une odeur qui plaît à ses narines. Parlez-moi d'un « Cruelle ! » ou d'un « Femme maudite ! » lancés d'une voix de stentor ou d'une voix défaillante par un héros succombant ! A la bonne heure ! la vraisemblance y perd sans doute, mais comme c'est plus palpitant ! — De grâce, demande-t-elle, ne mettez pas dans la bouche de celui que nous écrasons un gémissement poussé d'une voix de fausset, ou dans son attitude un frappement de poitrine sur un ventre proéminent. Fi l'horreur ! Ne nous faites pas traiter d'animaux, c'est de mauvais goût et c'est amusant. Arnolphe ne s'écrie-t-il pas dans son désespoir :

Dans la vie on fait tout pour ces animaux-là !

Aussi comme la spectatrice, l'exquise Climène se rebiffe et fait la moue :

« Je ne sais pas de quelle façon — crie-t-elle à son amie — vous recevez les injures qu'on dit à notre sexe dans un certain endroit de la pièce ; et, pour moi, je vous avoue que je suis dans une colère épouvantable de voir que cet auteur nous appelle des *animaux* ».

Injures est bien un gros mot, Madame, comme l'était celui de *satires* tantôt. Seriez-vous si fâchée si au lieu d'*animaux,* l'auteur impertinent avait mis dans la bouche d'Arnolphe les mots de : « misérables, perfides, fatales » ? Je ne le crois pas. Et pourtant ce sont ceux-là qui eussent été déplacés. Le mot *animal* qui vous scandalise tant est ici tout à fait en situation, ne vous en déplaise. Considérez que c'est Arnolphe qui parle, un bon bourgeois au parler sans façon et qu'il est bien naturel en la circonstance où il se trouve, qu'il parle avec les mots qui lui viennent d'abord à l'esprit. Considérez aussi, comme vous le fait remarquer Uranie dans la *Critique* : « que c'est un ridicule que l'auteur fait parler » et qu'il serait partant absurde de sauvegarder au point culminant du rôle le grotesque dont on a voulu le marquer.

Enfin pardonnez cette incongruité parce que,

comme le dit Dorante : « en de pareilles occasions les paroles les plus étranges et quelque chose de pis encore, se prennent bien souvent pour des marques d'affection par celles même qui les reçoivent ». Arnolphe vous aime malgré tout, et c'est là votre triomphe. Il vous crie son amour après avoir crié sa révolte, et cet aveu qu'il vous jette est bien plus palpitant, plus vécu, plus poignant dans sa trivialité sincère que s'il eût emprunté je ne sais quelle formule convenue au magasin d'accessoires du théâtre tragique.

Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là !

Je trouve ce vers exquis de vérité et d'abandon. Il renferme un monde de sentiments qui permettent les interprétations les plus diverses. C'est le dernier mot d'un homme qui étouffe de colère, de jalousie, de dépit et de tendresse et il faut que tout cela perce dans sa voix, dans son accent et dans le mouvement de la phrase. Il me semble qu'avant de dire les quatre derniers mots, il doit s'interrompre comme s'il cherchait un terme pour traduire tout ce qu'il ressent à l'égard du sexe qui l'a trahi. Il ne trouve enfin rien de plus sincère et de meilleur que ce mot

d'*animal* qui est une injure, pris en lui-même, mais qui débité avec ce surcroît d'émotion qui lui coupe le souffle, presque tout bas, a encore l'inflexion d'une caresse. C'est là du comique, certes : un comique élevé et profond qui est celui de la grande comédie. Il atteint aussi la belle spectatrice, car c'est le comique de la vie auquel rien n'échappe. Pourquoi s'en plaindre ?

N'avons-nous pas vu qu'en l'étudiant on y découvre encore, plus puissant peut-être de toute l'ironie amère que Molière met à le laisser ressortir, le rayonnant prestige de la femme triomphante ? Si la femme voulait voir et réfléchir, combien facilement elle dégagerait de dessous les accessoires obligés du grotesque voulu dont Molière entoure ses pièces de par les exigences du public et de l'époque, la philosophie sérieuse de la comédie. Peindre la vie en noir ou la peindre en gris c'est facile avec de la passion et du talent. Mais peindre la vie telle qu'elle est avec ses côtés joyeux, bouffons, tristes ou amères, c'est le propre du génie. Molière en détenait le secret. Il l'a su bien garder ; le dissimulant sous une couche uniforme ou variée de comique grossier, de bouffonnerie triviale ou fantaisiste. Il est prodigieusement intéressant de partir à sa recherche et

de le découvrir en une de ces scènes capitales d'une grande comédie de mœurs ou d'intrigue. Une fois découvert, il se livre de bonne grâce et il apprend à saisir toute l'ironie d'une situation de la vie réelle admirablement transcrite. C'est le cas ici pour la scène qui jette Arnolphe aux pieds d'Agnès. On touche alors à l'un de ces sommets littéraires où règne le grand art.

Pour en revenir à la Climène de la Critique et puisqu'il est tentant, avec un personnage de théâtre, d'aborder la forme parlée, je voudrais en manière de conclusion à cette première partie de mon étude où le premier motif qu'ont les femmes de ne pas aimer Molière est apparu, lui adresser quelque chose comme une homélie. Je lui dirai :

« Vous avez tort, belle dame, de vous récrier contre les prétendues satires qu'a faites de vous et de vos semblables le sieur Molière. Le pauvre homme qui vous a tant aimée et que vous avez tant fait souffrir, ne vous en a pas voulu, dans ses pièces du moins. Plus modeste en cela qu'Alexandre Dumas fils, il ne vous a pas « conviée à venir vous moquer de vous-même à la face de tous et à vous reconnaître inférieure à un homme ». Si l'on rit de vous — le parterre que vous méprisez et même

aussi les beaux marquis — quand vous êtes en scène, ne vous en prenez qu'à la vie qui est ironique et amusante quand elle n'est pas douloureuse. Molière la traduit fidèlement et l'enjolive de drôleries. Si donc vous vouliez l'écouter sans faire la moue trop vite, vous jouiriez de tout le charme de cette traduction, vous goûteriez le sel de son comique et vous en retireriez — eh oui ! des leçons. Seulement, je le sais très bien, vous entendrez sans écouter, vous regarderez sans approfondir et vous réclamerez sans réfléchir. Tout cela parce que vous êtes passionnée, coquette, superficielle, en un mot — je vous le dis très ironiquement, respectueusement, amoureusement — parce que vous êtes femme ! »

II

Voilà donc l'un des motifs pour lesquels les femmes n'ont pas grande admiration pour Molière : s'il prend leur influence au sérieux et ne conteste pas leur triomphe, il ne les prend pas — ce sont elles qui parlent — suffisamment au sérieux elles-mêmes ; il ne cache pas qu'elles peuvent être elles aussi ridicules, même en gagnant la partie.

En voici un autre.

La femme est par nature romanesque et c'est un de ses plus grands charmes comme une de ses plus réelles qualités. C'est ce qui lui permet de passer avec sérénité par des circonstances et à travers des événements qui devraient révolter sa nature ; c'est à cela qu'elle doit de rester debout, à côté de l'homme qui s'affale sous les écroulements et les revers : le rêve lui reste et l'espoir n'en est jamais loin. Mais ce tour d'esprit et cette orientation de de l'âme ont des inconvénients et des dangers aussi. Ils alimentent la passion qu'ils nécessitent. A force d'élever hors du convenu et du matériel, ils jettent dans la chimère et le désordre. Ils faussent le sens de la vie. Ils vont naturellement se heurter à l'auteur dramatique impartial qui ne les flattent ni ne les satisfait, mais se borne à traduire en une vision nette, une compréhension exacte du monde.

L'auteur le sait et Molière devait le savoir plus que tout autre, lui qui fronda ouvertement le romanesque dans *les Précieuses* et *les Femmes savantes*. Ces deux pièces suffisaient, à vrai dire, pour lui aliéner tout un clan féminin. Mais par l'excès de leur satire même, qui, au moment où elles parurent, dut les faire considérer comme un pamphlet, ce

qu'elles ne sont pas, elles furent acceptées par nombre de spectatrices ne donnant pas dans ces manies outrancières. Et puis deux pièces se font aisément pardonner, surtout aujourd'hui où l'auteur dilettante, pour la beauté de la thèse ou la simple fantaisie, défend une idée après son antipode et flatte le vice après la vertu.

Le reproche fait par les femmes à Molière est général et s'applique à toutes ses pièces, précisément parce qu'il tient à sa manière de voir plus encore qu'à sa manière de traduire. Molière, pour elles est trop réel — non pas dans son intrigue qui, elle, est souvent romanesque, — mais dans sa peinture.

Les physionomies qu'il crée ont la mesure des hommes de tous les jours. Ce ne sont ni des héros ni des monstres, et par conséquent ils ne sont ni adorés ni haïs. Ils aiment eux, oui, parce que cela sert au développement de leur caractère, j'allais dire de leur caractéristique ; mais les figures qui leur font vis-à-vis et qui les entourent, et parmi lesquelles les femmes viennent en première ligne, servent surtout à les mettre en relief et, tout en contenant une parcelle de vie vécue, n'ont qu'une psychologie restreinte. C'est ainsi que la femme ne se présente pas dans la plénitude de son épanouissement moral :

dans la passion. La passion est un des grands ressorts de la réalité, certes, mais elle est l'unique ressort du romanesque que la spectatrice vient chercher au théâtre. L'amour, dont la passion est le terme aigu, ne tient pas dans les préoccupations de Molière la première place. L'intrigue il est vrai repose uniquement sur lui, mais l'amour ne vient qu'à propos des individus ou de l'individu dont la pièce est la peinture.

Peindre un avare, un désabusé, un barbon ou un hypocrite, tel est l'objectif des pièces de caractère ; peindre un clan de pédantes, une ribambelle de fâcheux, un coin de province, tel est celui des comédies de mœurs ou des pièces à tiroirs. Or, le moment le plus décisif, le point de vue le plus spécial que cette peinture va fixer, c'est celui où ces caractères traversent la crise de l'amour, où ces milieux s'agitent autour d'une intrigue d'amour. D'où il provient que cette peinture dérivée et spécialisée de l'amour sera ou bien réduite au personnage de premier plan, au caractère étudié, ou bien répandue d'une façon générale et superficielle entre les différents types des milieux, les différents acteurs de l'intrigue.

C'est dans le premier cas seul que nous verrons la passion. Sa puissance contribuera grandement à don-

ner du relief à la physionomie principale dont elle met à nu de sa tenaille brutale l'âme pantelante. Mais par contre, ce personnage principal absorbe toute l'humanité vibrante que l'auteur veut donner à ses créations ; les autres personnages de ces pièces de caractère ne sont guère que des physionomies falotes et des marionettes divertissantes. On dirait que l'auteur, ayant mis tout son souffle dans l'âme de son héros, n'en a plus pour les autres comparses de la comédie. Est-il vraiment à bout après avoir fait Arnolphe passionné, et n'en a-t-il plus pour Horace et pour Agnès ?

C'est à dessein plutôt qu'il laisse en demi-teintes ses muguets amoureux, ses marquis galants et ses jeunes filles tendres. Il les croque en trois coups de crayon pour qu'ils n'encombrent pas son tableau. Une seule figure doit s'en détacher. Pour elle seule il prend son pinceau trempé dans la vie profonde et amère. Il ne faut pas croire pourtant, que l'esquisse des autres soit quelconque et toujours pareille. Un trait les différencie, une teinte les distingue, mais c'est le second plan. Si chez le caractère pour qui la pièce est faite nous touchons le vif de la passion dans la chair frémissante, chez les autres à fleur de peau s'exhale un parfum de tendresse. Arnolphe —

et en lui je synthétise, ne pouvant les étudier toutes, les physionomies successives de ridicule, de travers ou de vice que créa Molière — Arnolphe crie, hurle son amour méprisé ; Horace qui pourtant est dans l'intrigue l'indispensable ressort du malheur d'Arnophe, se lamente et maudit en termes amers la destinée quand il croit qu'Agnès lui est ravie.

Bien plus, les jeunes filles et les femmes pour qui brûlent ces héros du ridicule et qui leur échappent par le motif même qu'elles aiment ailleurs, ne nous donnent aucunement l'impression d'une passion vive ou d'un amour profondément senti. Nous savons pourquoi Arnolphe aime, et par le fait même nous comprenons combien grande doit être sa passion. Songez qu'il a élevé cette Agnès en s'accoutumant à l'idée qu'elle sera à lui, qu'il l'a façonnée ou qu'il croit l'avoir façonnée à ses goûts et à ses idées, qu'elle est charmante et qu'enfin

> Un air doux et posé parmi d'autres enfants
> M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans (1)

Agnès ne l'aime pas ; nous le comprenons aisément. Elle en aime un autre, un joli blondin à trois poils

(1) *Ecole des Femmes*. Acte I, scène I.

de moustache sur une lèvre rose. Nous le comprenons aussi, mais nous voudrions bien savoir un peu comment cela c'est fait.

Ils se sont vus l'une d'un balcon et l'autre de la rue. Trois œillades et deux révérences : ils se sont aimés. Coup de foudre ! Parfait, mais enfin nous voudrions bien savoir si vraiment ce sentiment est plus qu'un caprice ou qu'une galanterie. Est-ce que toute jeune fille blonde comme Agnès enflammerait Horace, est-ce que tout jeune homme élégant comme Horace séduirait Agnès ? Dites-nous pourquoi plutôt celle-là et celui-là. Non. Ils s'aiment et voilà tout. Si vous voulez plus, on vous répondra :

Lui seul en est la cause
Et je n'y songeais pas lorsque se fit la chose (1)

Vraiment il faudrait un peu moins de candeur dans ces sentiments. Ici Molière ne s'en soucie pas. Il veut que toute notre attention et tout notre intérêt se reportent sur la physionomie principale. Elle seule a le droit de se montrer passionnée. Et voilà ce qui ne plaît pas, aux femmes ; car elles sont sacrifiées.

Les personnages féminins que Molière met en

(1) *Ecole des Femmes*. Acte V, scène 4.

scène, quand il ne les prend pas directement à partie pour leurs ridicules et leurs travers, n'ont pas le beau rôle en ce sens que ce n'est pas sur elles que se porte l'attention du spectateur. Le héros peut-être ne nous sera pas sympathique, tandis que la femme ou les femmes de la pièce le seront, mais c'est lui qui nous captive et qui fait naître notre émotion. Les femmes dans Molière n'ont pas le droit de nous passionner. Nulle part nous ne verrons une héroïne se jeter au cou de son amant. Nulle part nous ne serons remués par la détresse morale d'une femme amoureuse. Molière est un auteur comique, dira-t-on. Mais ces situations ne sont pas l'apanage de la tragédie. Rien n'empêche d'en faire jaillir l'ironie et le ridicule tout aussi bien que dans celle où l'on voit un homme trop vieux, bourru ou hypocrite, se jeter aux pieds de sa maîtresse. Molière ne se fait pas faute de nous montrer les femmes, coquettes, pédantes, intéressées, prosaïques, naïves, rouées, impassibles, grotesques ; Célimène, Armande, Béline, Henriette, Agnès, Isabelle, Elmire, Bélise leur donnent bien le droit, disent-elles, de réclamer une héroïne qui incarne la féminité vibrante et passionnée ; en un mot et pour employer le terme moderne, elles réclament une amoureuse !

Hé bien ! et les jeunes premières, celle du *Dépit amoureux* dont l'exquise scène se retrouve dans maint ouvrage plus considérable ? Oui, je vous entend d'ici, Mesdames, disant dans une moue : « Oh ! des jeunes filles ! » Ne sont-ce pas des femmes aussi ; ne sont-elles pas la plus exquise incarnation de la femme dans ce qu'elle a de plus sincère et de plus elle-même : l'éveil de la sentimentalité vierge de toute déception ?

Mon Dieu ! Elles n'ont pas une psychologie très compliquée, leur état d'âme n'a rien d'insondable ! Il est vrai pourtant, et séduisant au possible. Elles sont le rayon de soleil de la pièce. Elles n'ont qu'à se montrer pour attirer à elles une sympathie irrésistible faite d'indulgence et d'attendrissement. En elles Molière se réfugie s'échappant, pour la minute qu'il faut à leur esquisse, à l'amertune de sa traduction, au ridicule vengeur de son bon sens, et à la cruauté de son ironie. Il ne se moque pas d'elles, oh ! non. Même pour les peindre il délaisse sa palette ordinaire dont il trouve les couleurs trop crues ; il laisse aller son imagination pour en faire des créations idéales. Si l'on veut chercher dans ses personnages des physionomies qui trahissent une peinture de la vie telle qu'il voudrait qu'elle fût, c'est dans

les portraits de jeunes filles seulement qu'on en trouve l'indication. Nous verrons sous quels traits apparait cet idéal de femme. Enfin la séduction que les jeunes filles de Molière exercent, a pour raison dernière qu'elles sont avant tout des amoureuses. Elles sont là dans l'unique but d'aimer et de se faire aimer. N'est-ce pas là du romanesque et n'y a-t-il pas là de quoi charmer nos spectatrices? Non, ce n'est pas encore là ce qu'il leur faut. A peine sourient-elles. C'est trop simple, trop bébête... Amour de jeunes filles !

J'entends et je dis le mot qui est sur leurs lèvres et qu'elles ne voudraient pas prononcer : « C'est trop honnête, trop candide, trop vieux jeu ! » Nous touchons ici à un point particulièrement sensible : il s'agit de la compréhension même de la vie et de la morale. Bien qu'ils soient obligés de par les circonstances à employer des ruses et des dissimulations, à résister à la volonté de parents obstinés, les amoureux chez Molière sont d'une honnêteté absolue. Ils s'aiment et font tout pour se réunir, mais c'est pour le bon motif. Isabelle de l'*École des Maris* va jusqu'à fuir chez celui qu'elle aime ; mais elle le prévient, par une lettre, et c'est un chef-d'œuvre de franchise, qu'elle se confie à sa loyauté, de telle sorte

qu'à moins d'être un goujat, Valère ne peut en concevoir pour elle que le plus respectueux des amours. Du reste les jeunes gens, s'ils s'enflamment pour un seul regard des yeux de leur belle, n'ont pas un instant la pensée d'abuser des sentiments qu'ils inspirent et de la naïveté de celle qui se confie à eux. N'est-ce pas Horace de l'*École des Femmes* qui dit :

J'aimerais mieux mourir que l'avoir abusée.

Nous sommes loin des jeunes blasés et des jeunes filles « rosses » de nos auteurs modernes, dont l'aventure ne devient intéressante qu'à partir du moment où une fantaisie de caprices ou une combinaison d'intérêts les unit sous le joug d'un mariage éphémère. Dès que nous avons assisté au triomphe de la tendresse, à la victoire des amours des jeunes premiers de Molière, la toile tombe et force nous est de conclure que ces charmants fiancés font d'excellents époux et selon la formule « sont heureux et ont beaucoup d'enfants ». Est-ce cela qui désappointe la curiosité de nos spectatrices ? Peut-être ; et je crois savoir les complications sentimentales qu'elles espéraient. Je veux essayer, pour le charme de la construction, de bâtir une suite à l'*École des Fem-*

mes, conforme à leurs désirs et digne de leurs applaudissements.

Les cinq actes de la pièce de Molière, réduits en un seul, formeraient le prologue, l'exposition, la partie ennuyeuse, celle après laquelle il serait de bon ton d'arriver en faisant grand froufrou de jupes et nombre de chuchotements perturbateurs. Puis, dès que le rideau se lève, un subit mouvement d'attention : ils sont mariés, cela va devenir intéressant. C'est la fin de la lune de miel. Agnès dont Molière nous a fait connaître l'esprit romanesque et le cœur enflammable, a fait des progrès étonnants. Ce n'est plus la jeune fille aux lèvres inhabiles aux propos tendres. C'est une jeune femme ardente et rêveuse dont l'œil se voile d'infinie mélancolie ou brûle d'un pétillement inassouvi. Aime-t-elle Horace encore ? Oui, comme on aime les souvenirs. Elle lui garde une affection attendrie, mais cela ne lui suffit plus. Il est trop simple, trop rieur, trop gontil. Elle rêve d'un héros sombre aux cheveux noirs, à l'œil fatal, au teint mat qui prend des reflets bleus ; une âme qui serait malheureuse, incomprise et qu'elle saurait bien comprendre, elle. Horace, lui, regrette la petite fille niaise qui lui jetait un pavé par la fenêtre. Il trouve qu'Agnès déniaisée ressemble furieu-

sement aux autres femmes. Le charme est rompu.

— Je crois que ces dames n'auraient pas envie de bâiller à ma pièce ; elles ne se récrieront pas non plus sur ce que je ne leur donne pas un rôle sympathique. Au contraire, il me semble entendre chuchoter au fond des loges : « Comme c'est vrai ! Moi aussi j'ai senti cela ! » Je poursuis donc.

Naturellement le héros, le séducteur, l'homme fatal ne se fait pas attendre. Je l'avais en réserve tout prêt dans la coulisse. On ne sait pas d'où il vient, ni qui il est. C'est un homme dont la destinée est d'être aimé. Une sorte de « Montègre » à la Dumas fils. Agnès naturellement aussi reconnaît l'âme sœur : ils s'aiment ! — Ah, les frémissements qui courent dans l'auditoire ! L'histoire se corse : Horace surprend sa femme aux bras de l'autre. Éclat, provocation : Horace grandit, soudain beau dans son indignation et sa vengeance. Agnès le découvre à nouveau ; décidément il est plus séduisant que l'autre. Elle revient à lui. Horace a mieux compris, en craignant un moment de la perdre, combien sa femme lui est chère. Ces deux âmes sœurs se comprennent enfin, ayant lu au travers de leurs états d'âme. Les voilà vraiment heureux... jusqu'à la prochaine fois. — Notez, que j'ai fait un dénouement

heureux, parce qu'en général cela est plus demandé. J'eus pu tout aussi bien tourner ma conclusion au tragique : Horace se tue. Agnès désespérée reste fidèle à son souvenir : entre elle et le tiers il y a un cadavre. La toile tombe. Applaudissements. Succès de larmes, d'émotion et de vérité !

Non pas de vérité ; cette intrigue romanesque n'a aucune racine dans la vie réelle. Ce sont des états d'âme d'imagination, que ni l'auteur, ni le public ne peuvent partager : c'est du théâtre. La vérité c'est la pièce de Molière. Avec du talent et des ficelles on bâtit mon intrigue. Pour la peinture du maître, il fallait du génie. Seulement le succès, le gros succès est bien tentant. C'est quelque chose que de se voir applaudi par d'exquises mains féminines, c'est beaucoup que de voir sa prose faire jaillir des larmes au bord d'yeux profonds. Il n'est pas d'auteurs qui y résistent. Ce sont de ces petites lâchetés littéraires que se permet la conscience des hommes de lettres, si toutefois les hommes de lettres ont une conscience !

C'est donc un romanesque corsé que demandent à Molière nos spectatrices modernes. Le simple éveil ingénu de la jeune fille à l'amour n'est pas pour les satisfaire, et elles sont vite lassées de ces amou-

rettes qu'elles trouvent banales et toujours les mêmes.

Pourtant ces physionomies de jeunes filles ne sont pas banales ni uniformes du tout. Leur psychologie amoureuse sans doute est la même chez presque toutes et se borne à l'unique constatation de leurs sentiments, sans que nous ayons guère de lumière pour analyser leur état d'âme. Mais leur caractère se diversifie pourtant. C'est à lui, c'est à la physionomie de la jeune première que l'intrigue doit de changer d'allure et de la comparaison entre elles des différentes jeunes filles jaillit la figure idéale de la femme telle qu'elle apparait à travers l'œuvre de Molière.

Je dis : la femme. Car dans la conception de la jeune fille est enfermée la notion que Molière se fait et nous fait partager de la femme. Nous allons le voir en passant en revue les principales physionomies féminines de son théâtre.

III

Dans l'*École des Femmes* et l'*École des Maris*, Agnès et Isabelle ont bien des points de ressemblance. Elles sont toutes deux dans une situation analogue : l'une et l'autre sont condamnées à épouser

un mari despotique et méfiant. Toutes deux sont arrivées à se créer elles-mêmes leur destinée en s'arrachant au joug qui les menace. Voyez pourtant quelle diversité de procédés et d'agissements ! Ce n'est pas la libre fantaisie de l'auteur qui donne une couleur et un mouvement différents à ces deux intrigues. C'est du caractère et de la figure morale des deux héroïnes que découlent uniquement ces différences.

Agnès est tout naïveté, tout candeur; elle ne sait rien, elle n'a jamais rien vu, rien entendu, rien senti. Elle est donc absolument désarmée devant le plan monstrueusement ingénieux de cet affreux Arnolphe. De ces caractéristiques qui devraient précisément être pour elle des causes de faiblesse, elle fait des armes : si elle n'a jamais rien senti ni soupçonné, c'est d'autant plus profondément que vibrera la première impression de sa sentimentalité vierge. Elle puise en cette première impression la force de prendre l'initiative et de poursuivre sans hésitation ce que sa rencontre avec Horace a éveillé en elle d'espoirs et de rêves d'avenir. Si elle n'a jamais rien entendu, c'est d'autant plus avidement qu'elle écoute Horace et qu'elle le croit sans la moindre défiance. Si elle n'a jamais rien vu, si elle

n'a pas vécu en quelque sorte, cela lui permet d'employer sans scrupule des moyens que les convenances, qu'elle ignore, réprouvent. N'ayant rien en elle pour triompher de la vie, elle avait tout. Elle l'ignorait, mais elle était femme.

Isabelle, au contraire, existe dans son entité morale dès le début de l'action. Elle sait ce qui la menace et elle envisage avec effroi l'énormité de la lutte qu'il va lui falloir soutenir. Aussi de quelles manœuvres savantes entoure-t-elle son Sganarelle ! Elle le cajole, l'endort, l'endoctrine, en un mot le roule avec une dextérité merveilleuse. Elle non plus n'a pas de scrupule à avoir, car elle est en cas de légitime défense et la nécessité la presse. Aussi ne néglige-t-elle rien. Elle a autant de temps pour triompher ; elle le répartit savamment, endormant la confiance de Sganarelle en affolant sa sentimentalité. Il lui répugne : elle lui donne son front à effleurer des lèvres. Il est vrai que par compensation, du même geste elle donne sa main à baiser à Valère. Elle trouve un stratagème qui est un modèle d'ingéniosité et qui consiste à faire tenir à son amoureux des propos à double sens qui préviennent son amant. Enfin se faisant passer pour une autre, elle se fait surprendre par Sganarelle en la maison de Valère,

rendant ainsi l'union qu'elle rêve nécessaire aux yeux de son tyran même. Par des moyens opposés elle arrive au même résultat qu'Agnès.

A elles deux elles concrétisent la femme dans ses côtés les plus séduisants : la naïveté et l'adresse, la candeur et l'habileté piquante. Qu'on lise l'une après l'autre les lettres qu'elles écrivent toutes deux à leur amant, et l'on comprendra aisément la synthèse de leur double caractéristique.

Pour continuer la notion de la femme telle que Molière en conçoit l'idéal, prenons les physionomies sœurs de Mariane et d'Angélique qui complètent en étant presque leur opposé, celles d'Agnès et d'Isabelle. Il s'agit de Mariane du *Tartuffe* et d'Angélique du *Malade imaginaire*.

Elles aussi ont à lutter contre la destinée pour arriver à la réalisation de leurs rêves. Mais ici la situation est plus délicate. Elles rencontrent comme obstacle l'autorité paternelle, autorité qui n'est pas odieuse, car Orgon et Argan sont des victimes plutôt que des bourreaux puisqu'ils agissent l'un sous la pression de l'hypocrisie qui circonvient sa bigoterie, l'autre sous les menées de l'intérêt qui exploite sa peur de mourir. Elles ne peuvent donc, sous peine d'outrager la nature, se révolter. On ne peut pourtant

pas exiger qu'elles repoussent Valère ou Cléante lorsqu'ils tombent à leurs genoux et murmurent les tendres propos qu'elles entendent malgré leurs louables efforts pour ne pas écouter. Ce sont des faibles au sourire triste, qui pourront se résigner mais ne se consoleront pas. Elles aiment leur père de tout leur cœur et leur fiancé de toute leur âme. Elles obéiront au premier, mais elles enseveliront dans un couvent leur amour pour le second. Pastels exquis de demi-teintes flottantes : Je les imagine blondes, aux cils soyeux ombrageant de profonds yeux bleus au bord desquels une larme est toujours prête à jaillir. Agnès et Isabelle seraient des brunes à l'œil impérieux et conquérant.

Ne personnifient-elles pas adorablement la femme en ce qui séduit le plus souvent l'homme, fier de sa force et conscient de son énergie : la faiblesse dans la grâce et la profondeur de l'attachement immuable ? Elles donnent toute leur mesure dans les scènes jumelles où l'une et l'autre laissent échapper le cri de l'affection filiale aux prises avec l'amour prêt à se sacrifier : Mariane suppliant Orgon d'écouter sa fille qui souffre :

Mon père, au nom du ciel qui connaît ma douleur, etc.

Angélique éperdue de douleur immolant son cœur au souvenir d'un père qu'elle croit mort : « Ah ! Cléante, ne parlons plus de rien. Laissons là toutes les pensées du mariage. Après la perte de mon père, je ne veux plus être du monde et j'y renonce pour jamais ! »

Passons enfin à Henriette des *Femmes savantes*. Il semble qu'en elle Molière ait mis toute sa prédilection et sans en avoir voulu faire un idéal de la femme, en ait fait tout au moins une jeune fille idéale. Ce qui la caractérise, c'est un équilibre parfait de toutes les facultés. En elle la raison domine, mais n'étouffe rien. Le cœur ne perd aucun de ses droits ; seulement, elle administre admirablement l'économie de son état d'âme. C'est ce qui lui permet d'accepter des hommages qui ne lui viennent pas en ligne droite, en donnant ses faveurs à celui qu'a rebuté sa sœur. Henriette a en quelque sorte un charme maternel ; c'est-à-dire qu'elle prend l'homme non pas par la coquetterie, par un charme de naïveté ou de rouerie piquante, mais par une séduction enveloppante qui fait que l'homme sente en elle comme le complément de lui-même, sa compagne pour la vie ! En un mot, c'est la femme de l'amour conjugal. On comprend qu'elle puisse consoler des dédains d'une Célimène parce que Célimène, si elle consent quelque jour à

aimer, ne peut-être qu'une maîtresse et non pas une épouse. A ce point de vue, on peut rapprocher Henriette d'Éliante du *Misanthrope*. Oh ! elle n'aura ni succès mondains, ni flirts dans les coins ; nul beau marquis ne se hasardera à lui faire la cour. Du reste, elle saurait le rabrouer sans éclat, sans indignation, avec une ironie légère comme celle dont elle s'amuse à flageller Trissotin. Il y a en elle une future Elmire du *Tartuffe*. Pour tout dire, c'est la femme du foyer par excellence. Elle a en elle tout ce qui fait le charme d'Agnès, d'Isabelle et d'Angélique, mais elle n'exagère aucune de ces caractéristiques. Peut-être n'enthousiasmera-t-elle pas les jeunes blondins qu'affriole un charme piquant ou un tour d'esprit à part ; mais elle a ce que cherche l'homme de trente ans désireux d'un foyer et souhaitant une compagne. Clitandre du reste est une nature plus mûrie que tous les Valère, Horace ou Cléante qui forment les habituels amoureux des pièces de Molière. Sa psychologie est plus fouillée : il a des idées, il a des sentiments qui n'ont pas l'uniformité coutumière : il a aimé Armande et il aime Henriette. Il se trouve du reste dans un milieu spécial où sa personnalité doit nécessairement se dessiner : milieu de pédanterie et de fausse intellectualité.

On a reproché à Henriette, sa raison, son bon sens, tout ce pourquoi elle est la vraie fille de Chrysale. On lui a même apposé Armande qui est, dit-on, sous l'affectation de sa pédanterie, plus femme que sa petite sœur préoccupée de son ménage futur plus que des élans de son cœur. Elle prend Clitandre, dit-on, pour avoir un mari et des marmots d'enfants et non point parce qu'elle l'aime et qu'il est l'objet de ses rêves.

Sans doute Henriette n'a pas l'occasion de se répandre en tirades tendres ni de beaucoup duetter avec celui qu'elle espère épouser. La pauvre fille a trop à lutter pour arriver à toucher au bonheur. Mais, il est une scène au point culminant de la pièce où la jeune fille trahit tout ce que son amour a de profond et où cet amour devient simplement héroïque.

On sait que c'est par une ruse d'Ariste que le dénouement attendu des spectateurs s'accomplit. En imaginant d'avance la ruine de Philaminte et de Chrysale, Ariste démasque Trissotin et donne à Clitandre l'occasion d'un bon mouvement de générosité. Rien ne s'oppose plus désormais à ce qu'Henriette voit son rêve se réaliser. Elle doit être dans le ravissement.

Non, il y a dans sa droiture quelque chose qui l'offusque, dans sa conscience quelque chose qui proteste en dépit de la joie de son cœur. Ce mariage serait la ruine de Clitandre. Elle refuse de consentir. Mais dans ce refus, quel aveu de tendresse ! et comme on sent au tremblement de sa voix mouillée de larmes de quelle lutte navrante et héroïque ce refus est l'issue :

> Je sais le peu de bien que vous avez, Clitandre ;
> Et je vous ai toujours souhaité pour époux,
> Lorsqu'en satisfaisant à mes vœux les plus doux,
> J'ai vu que mon hymen ajustait vos affaires ;
> Mais lorsque nous avons les destins si contraires,
> Je vous chéris assez dans cette extrémité
> Pour ne vous charger point de notre adversité (1).

Heureusement, diront les spectateurs, que ces nouvelles sont fausses. Mais, ajouterons-nous, heureusement qu'Ariste en a imaginé la ruse. Sans elle, nous n'aurions pas assisté à cette révélation de ce que peut contenir d'amour et de dévouement un cœur de jeune fille.

Il me semble que jusqu'à présent, les femmes n'ont pas à se plaindre de la façon dont Molière dessine la

(1) *Les Femmes savantes*, acte ~~II~~ V, scène ~~5~~ 4.

physionomie de leur expression la plus séduisante, la jeune fille.

Mais cela ne suffit pas à nos spectatrices. Des jeunes filles, c'est très bien ; elles en concèdent une ou deux dans une comédie pour la vraisemblance, pour l'intrigue, pour la variété, mais dans leurs préoccupations, elles les relèguent au second plan. C'est un des accessoires de la pièce. Elle ne prétendent pas qu'on leur en impose la contemplation en première ligne et comme seul personnage sympathique et intéressant du côté féminin. — « Nous avons toutes été comme cela au sortir du couvent, disent-elles. Toutes nous avons cédé inévitablement au jeune homme brun ou blond. Toutes nous avons été naïves et coquettes, tendres et bonnes. Mais nous n'étions pas intéressantes alors. Etudiez-nous maintenant, maintenant que nous savons la vie et que notre âme vibre, curieuse et inquiète. Montrez-nous des femmes. »

Appelons donc dans l'œuvre de Molière, les personnages de femmes mariées. C'est ici que m'attendent mes contradicteurs féminins et je crois que j'aurai fort à faire pour montrer que l'auteur n'a pas négligé leur peinture ou que, du moins, s'il n'en fait pas des héroïnes romanesques et sympathiques, c'est pour des raisons qui sont tout à son honneur.

Il est visible qu'aux yeux de Molière, la femme mariée ne doit pas avoir d'histoire. Aussi lorsqu'elle intervient dans ses pièces elle est rarement un rouage indispensable à l'action. Sauf dans *Le Tartuffe*, dans *Georges Dandin*, dans *Sganarelle* et accessoirement dans *Don Juan*, la femme mariée n'apparait dans l'action que comme mère, belle-mère, vieille femme. Ce n'est que dans ces trois premières pièces qu'on la voit mêlée à une intrigue comme partie principale et c'est de ces pièces que je veux m'occuper ici au point de vue de l'impression féminine que j'étudie. *Sganarelle* même, *Le cocu imaginaire*, peut être négligé. C'est une fantaisie bouffonne et l'intrigue, du reste, repose sur un malentendu.

Bornons-nous aux physionomies d'Elmire et de la femme de Georges Dandin. Toutes deux traversent une crise semblable, toutes deux sont mariées — mariage de raison — à un homme qui ne peut leur inspirer de l'amour; toutes deux ont l'occasion de trouver une compensation dans une intrigue qui se présente à elles. Seulement la solution pour l'une et pour l'autre n'est pas la même. Elmire est fidèle à Orgon et résiste à la tentation en lui opposant un beau sang-froid, une admirable présence d'esprit, et

une ironie qui est un chef-d'œuvre d'adresse et de dextérité. Angélique au contraire, la femme de Georges Dandin, trompe effrontément son mari avec une insouciance de gourgandine.

Nos spectatrices sont particulièrement attentives à ces situations. Elles sont prêtes à absoudre Angélique et à pousser Elmire presque dans les bras de Tartuffe, pourvu que l'une et l'autre justifient leur faute par un sentiment passionné et que, nous apitoyant sur leur sort, nous en rejetions la responsabilité sur la physionomie grotesque ou odieuse du mari. L'amour justifie tout s'il est sincère, profond et violent : telle est la théorie moderne que nous devons au romantisme. Son expression aujourd'hui est plus brutale et moins rutilante. Elle dissimule moins ce que le droit à l'amour a de fallacieux et d'injustifié. Elle a commencé par séduire les femmes dans la magie des décors espagnols et la splendeur des alexandrins sonores et bruyamment martelés. Elle finit par les prendre au charme d'une sincérité perverse qui fait accepter le désordre comme la plus normale des situations. Du théâtre romantique au théâtre libre il n'y a, au point de vue moral, qu'une différence de décor, de langue et d'interprétation scénique. Dans l'un et dans l'autre, c'est l'anormal

qui est présenté comme normal et quand les circonstances l'y poussent, la femme qui ne tombe pas doit justifier sa conduite !

Il faudra qu'une lutte étrange où le penchant mauvais se débat sous l'étreinte d'une honnêteté instinctive, nous explique comment il se fait que contre notre attente, la vertu triomphe. Il faut qu'il y ait dans la contexture morale d'une honnête femme, une répugnance extraordinaire à faiblir, un je ne sais quoi qui la maintient presque malgré elle, dans le droit chemin. Disons le mot, si elle reste honnête, ce n'est pas de sa faute.

Le sens moral ainsi faussé, quel doit être chez nos élégantes névropathes l'effet produit par Elmire ? Elle les déconcerte et les déroute. Comprennent-elles cette nature si peu compliquée et si naturellement droite ? Peut-être, mais comme une anomalie, comme une femme au tempérament extraordinairement froid.

Et qu'on ne dise pas que pour Elmire la tentation que représente Tartuffe est dérisoire parce que Tartuffe est un grotesque et un grossier, sous prétexte que Dorine nous a raconté des potins domestiques sur son compte. Tartuffe, en somme, est un homme du monde et son hypocrisie ne peut pas être si

transparente pour être parvenue à embéguiner un homme qui n'est pas le premier venu puisqu'il s'est signalé par ses services au roi sous la Fronde.

Il a la beauté du coquin sombre qui sait selon les circonstances varier le masque. Si pour convaincre Orgon il a fait un étalage de bigoterie, il sait aussi agir en galant homme pour séduire une femme élégante et spirituelle. Voyez comme il met en œuvre les raffinements subtils d'une dialectique machiavélique! Et puis n'y a-t-il pas pour Elmire quelque chose d'infiniment flatteur, dans la conduite de cet homme qui pour arriver jusqu'à elle et pour endormir les soupçons d'un mari, a pris la voie qui lui donne la meilleure chance de réussite, l'exploitation de la manie d'un bigot ?... Il n'a rien de répugnant ni d'odieux, puisque discrètement d'abord, en termes mesurés, puis se haussant peu à peu au ton de la passion, il lui dit un amour sincère. Si plus tard il devient familier et provoque alors un instinctif mouvement de recul de la part d'Elmire, c'est qu'elle l'a encouragé pour qu'il se démasque. Donc, aux yeux de nos spectatrices, il n'y a rien d'invraisemblable à ce qu'elle lui cède, elle qui n'a dû trouver dans son union avec Orgon qu'une tranquillité dont bien des natures ne se contentent point. Mais enfin Molière ne veut pas

qu'elle cède. Parce qu'il a voulu faire une comédie d'abord, et que le triomphe de Tartuffe emportant la fortune, l'honneur et la femme d'Orgon est du ressort du drame. Pour une autre raison ensuite et que je dirai tout à l'heure.

Qu'Elmire reste fidèle, les spectatrices en prennent leur parti ; mais ce qu'elles n'admettent pas, c'est qu'elle s'émeuve si peu de l'occasion offerte. Cela ne jette aucun trouble dans son imagination tranquille ; elle ne s'indigne même pas à la proposition malsonnante. Mais enfin, si elle est si honnête que cela, dira-t-on, pourquoi écoute-t-elle placidement le tentateur, pourquoi ne lui jette-t-elle pas son mépris à la face ? — Pourquoi ? — Mais à raison de son honnêteté même. Les belles dames qui poussent les hauts cris au premier mot, sont celles qui descendent le plus vite aux complaisances dont Molière écarte même l'idée de l'esprit d'Elmire. Celle-ci ne feint pas la surprise ; elle n'est même pas déconcertée. Elle avait prévu le cas en épousant Orgon. C'est un mariage de raison qu'elle a fait, elle sait qu'il n'a rien de romanesque. Elle s'en contente et elle ne s'est pas engagée dans ces liens pour le trahir à la première occasion : c'est une épouse.

Angélique, elle, n'a pas attendu longtemps pour

trahir son Dandin. Elle en avait la ferme intention en l'épousant. Elle a fait pis qu'un mariage de raison : un mariage d'argent. Non seulement elle n'aime pas son mari, mais elle le dédaigne ; elle est « de Sottenville », il est paysan. S'il devait y avoir un personnage sympathique dans cette pièce, ce serait Georges Dandin lui-même qui est par trop dupé, humilié, battu, trompé. Mais il fait très peu pitié en somme malgré ses déboires, car il savait à quoi il s'exposait en épousant une demoiselle. Il a fait un mariage d'orgueil. Lui-même le dit : « Tu l'as voulu, Georges Dandin, tu l'as voulu ! » Je ne crois pas, du reste, qu'il y ait aucune spectatrice pour prendre le parti d'Angélique.

Parmi les femmes mariées que Molière a peintes, n'y a-t-il donc pas une seule physionomie intéressante au point de vue féminin, c'est-à-dire passionnée, romanesque, captivante ? — Si, il y a Elvire de *Don Juan*. C'est la femme malheureuse, aimée un jour mais qu'on oublie et qui malgré les trahisons reste fidèle et aime toujours. Je ne connais pas de physionomie plus touchante prise en elle-même, ni de monologue plus émouvant en lui-même que celui qu'elle adresse à son libertin de mari au IV[e] acte de ce *Festin de Pierre*.

Seulement je crains bien qu'Elvire non plus n'ait pas l'heur de plaire aux femmes, parce que sa silhouette sévère détonne un peu après l'éblouissante succession de scènes où elles ont appris à aimer don Juan. Ce grand séducteur ne serait pas dans son rôle, si après avoir conquis les faveurs de tant de personnages féminins, il n'avait pas celles des spectatrices aussi. Après avoir lu et relu cette scène, on arrive à en saisir toute l'ironie poignante et l'on apprend à détester don Juan. Mais Molière voulut qu'il amusât et les spectatrices ne font que lui obéir en le trouvant charmant ici même où il essuie les remontrances de sa femme qu'elles trouvent peut-être sévère et ennuyeuse.

Dévoilons enfin le secret de cette répugnance de Molière à faire des femmes mariées une étude qui nous les montrerait en des intrigues et des situations s'écartant de la voie normale et uniforme du mariage.

Il y a là l'influence latente, mais très réelle de l'esprit chrétien. Le XVIIe siècle est un siècle de christianisme triomphant. Non pas uniquement de christianisme dogmatique, se manifestant dans les œuvres de Pascal ou dans les sermons de Bossuet; mais de christianisme je dirai ambiant. Une géné-

ration n'est pas impunément la résultante de quinze siècles d'éducation religieuse. La pratique peut s'être relâchée, les mœurs peuvent s'être corrompus, la foi et l'esprit restent.

L'idéal chrétien subsiste, non encore battu en brèche par de faux savants ou d'astucieux intellectuels. Voltaire n'est pas encore là pour ouvrir la guerre par le sarcasme, ni Rousseau par la philosophie. Beaumarchais lui-même est encore loin avec son souffle pervers et sa voix narquoise. Qu'on fasse vivre sur la scène des Romains, des Espagnols ou des bourgeois du temps, sous la toge, la mante ou la jaquette, il y a des âmes, des caractères chrétiens. Andromaque ou Iphigénie n'ont de Romaines que le costume et le Cid doit au Christianisme de mettre le devoir plus haut que la passion. Si Molière fait du mariage une institution incontestablement normale et indissolublement forte, c'est qu'il suit inconsciemment les préceptes d'une religion à laquelle il croyait, c'est que sa conception de l'honnêteté, de la morale et de l'amour, lui est inspirée par des principes auxquels il obéit. S'il voit la vie par l'effet d'une observation élevée et juste, c'est que son génie est un génie chrétien. S'il considère et montre comme anormaux les caractères de Tartuffe, Alceste,

Harpagon, Arnolphe et d'autres, c'est que la franchise, la charité, la générosité, la liberté, sont des vertus chrétiennes. Comprendra-t-on maintenant, pourquoi il ne se plaît pas à rendre intéressantes les perversités d'une femme qui trompe son mari, pourquoi il rend sympathique Elvire qui pardonne au sien ; pourquoi il fait d'Henriette l'idéal de la jeune fille qu'on aime et d'Elmire le modèle de la santé morale dans l'épouse ; pourquoi il permet à Agnès et à Isabelle de s'échapper du joug matrimonial qu'on veut leur imposer ? C'est parce que, comme nous le verrons à nouveau en parlant de Molière et du féminisme, il défend le mariage contre tout ce qui peut le débiliter.

J'ai peur que les femmes d'aujourd'hui ne me comprennent pas ! Dans le monde des lettres et du théâtre l'idéal chrétien est singulièrement obscurci et pour beaucoup complètement ignoré. En ne prenant qu'un exemple : la notion de la faute, j'entends la faute sensuelle, la faute d'amour — oh ! euphémisme ! — a perdu l'ombre des principes dirigeants qui permettaient au littérateur chrétien d'en traiter le sujet. Sans doute les mœurs du XVIIe siècle et celles surtout du XVIIIe ne valaient pas mieux que celles d'aujourd'hui. Le reflet que nous

en trouvons dans les œuvres des auteurs de l'époque nous le disent. Mais il y avait un autre ressort dans la génération et dans les âmes d'alors. Les romans, les poèmes et les aventures scéniques racontaient des histoires galantes et élégamment perverses, mais la plume semblait voler sur elles sans s'y appesantir. On savait bien que c'était mal, mais on comptait bien à l'heure ultime ne pas s'en aller sans réhabilitation. L'Au-delà conservait ses droits et la notion chrétienne de la mort sauvait la littérature du bourbier où elle est en voie de s'enfoncer aujourd'hui.

Ce n'est pas ici l'endroit de m'arrêter à ces considérations. J'ai seulement voulu dire que le théâtre d'aujourd'hui, mené au travestissement du sens moral par le romantisme, embourbé dans le matérialisme naturaliste, rend difficile la compréhension de la vie telle que l'a traduite le théâtre classique. M. Donnay n'apprend pas à apprécier Molière et la femme mariée du *Torrent* est aux antipodes de celle du *Tartuffe*.

IV

Nous avons vu jusqu'ici que les femmes n'aiment pas Molière pour deux motifs : il ne les prend pas suffisamment au sérieux ; il ne les montre ni romanesques, ni passionnées à leur convenance. Il y en a un troisième qui constitue un reproche que lui fait une partie plus bruyante que considérable du monde féminin. Molière encourt, et cela va de soi, les anathèmes des féministes. Ils ou elles ne lui pardonnent pas sa défense du mariage, pas plus qu'ils n'acceptent le type d'Henriette et la thèse des *Femmes savantes*.

Et de fait on comprend que leurs théories subversives et outrées ne s'accordent point avec la vision de bons sens de Molière. Les excès l'ont toujours choqué et je gage que s'il vivait aujourd'hui, il referait les *Femmes savantes* sur le dos des suffrageuses et des « unions libres ». Le grand cheval de bataille de nos féministes, ce qu'elles exploitent avec une ardeur jamais lassée est le soi-disant esclavage de la femme. On connait leurs dithyrambes sur le sujet et je n'ai pas ici à leur faire de réclame.

Je voudrais seulement leur répondre Molière en main : Esclave la femme ! où trouvez-vous cela ? Où est-elle la malheureuse créature à laquelle pèse le joug de l'homme et à laquelle la loi refuse tout soulagement ? Parmi toutes celles qui sont liées par la barbare chaîne du mariage laquelle soupire après la rupture ? Est-ce Philaminte qui n'a qu'à froncer le sourcil pour qu'aussitôt ce brave homme de Chrysale rentre sous terre ? Est-ce Madame Jourdain dont le mari dissipe, il est vrai, les deniers pour fêter une aventurière, mais qui arrive malgré tout à ses fins, malgré les protestations de son grotesque époux ? Ce n'est qu'une question de procédé. Ce n'est pas, j'imagine, Béline du *Malade imaginaire* pour qui le mariage est une excellente spéculation.

A quelque feuillet que j'ouvre les œuvres de Molière, je ne trouve que maris penauds, tremblants sous la férule conjugale. Tellement qu'il y aurait matière parmi les personnages de Molière à constituer vis-à-vis de la ligue pour l'émancipation de la femme, une société protectrice des hommes mariés. J'imagine même que Molière qui ne croyait pas aux médecines du corps, eût refusé d'appliquer le remède moral du divorce à ses ménages désunis. Chrysale, Argan n'eussent pas osé le réclamer et quant à Elmire

et à Angélique, elles eussent refusé d'y consentir. Il n'y a, à vrai dire, qu'une seule épouse qui eût été en mesure d'en profiter, c'est Elvire lassée des aventures de don Juan. Or, c'est elle précisément qui refuse de prendre une liberté que les circonstances lui permettent de revendiquer.

Mais pourtant, dira-t-on, si le mariage d'Agnès et d'Arnolphe s'était accompli, chose qui n'est pas invraisemblable en somme, cela eût fait un ménage infernal. Agnès arrivant à connaître la vie se serait rebellée et de deux choses l'une : où elle eût été opprimée et fût devenue véritablement esclave, ou elle eût cherché ailleurs consolation, ce qui est le renversement des principes mêmes du mariage. Le divorce seul lui permettait de s'affranchir et de recouvrer ses droits à l'indépendance et au bonheur.

Soit, je concède le cas, mais il y a à considérer que justement Molière ne veut pas qu'Agnès épouse Arnolphe ; s'il lui donne toutes les sympathies de l'auditoire, c'est pour montrer combien cette union serait désastreuse. Il ne s'agit pas ici d'attaquer le mariage en montrant à quelle situation monstrueuse il donne lieu, mais bien de le défendre en indiquant ce qu'il ne doit pas être. Il ne s'agit pas de faire du mariage un idéal par lui-même et indépendamment

de toutes conditions préalables, mais d'indiquer par l'observation de la vie les moyens qui rapprochent de l'idéal du mariage. S'il est des ménages désunis et malheureux, une séparation qui, érigée en règle, émousse ce qui fait la force de l'institution :, l'indissolubilité, n'est pas le remède à leur désunion. Il faut guérir en prévenant le mal, en faisant des jeunes filles qui seront véritablement des épouses, en ne basant pas les chances de bonheur sur le chiffre de la fortune ou l'intérêt de ceux qui n'interviennent qu'indirectement dans l'union. Si celle-ci alors souffre des travers ou des vices de l'un ou de l'autre des époux, tant pis ; c'est la vie. En tout cas, ce n'est guère la femme qui a le plus à souffrir. Elle parvient toujours quand elle le veut, à prendre la situation prépondérante et c'est l'homme qui souvent écope le plus. Telle est la théorie de Molière.

Je ne veux pas la faire infaillible en tous points. Elle résulte de sa vision d'homme de bon sens et d'ironiste. Au fond, il y a la notion chrétienne du mariage. Peut-être gagnerait-elle à perdre un peu de son inexorabilité et de son ironie. Sans doute aussi le christianisme dogmatique a de meilleures raisons pour justifier la loi et aplanir les difficultés. On ne peut demander à un homme de théâtre qu'une

observation juste et une vision saine. Il faut reconnaitre à celle de Molière une robustesse admirable et une représentation captivante.

Les féministes cherchent querelle ensuite à Molière à propos de la physionomie qu'il dessine à Henriette et aux *Femmes savantes* en général. « Vous voulez, lui crient-elles, faire de la femme une ignorante, une terre-à-terre, bonne à moucher des marmots et à cuire un pot-au-feu ; vous lui enlevez tout idéal, tout rêve, toute intellectualité et cela dans un but d'égoïsme. Qu'elle vous dorlotte, qu'elle se plie à vos caprices et qu'elle se taise, voilà ce que vous lui demandez. »

Il y a là non pas une exagération, mais une absurdité. Tout Molièriste qui se respecte a réfuté l'objection et il n'entre pas dans mes intentions de m'y arrêter longuement.

La pièce des *Femmes savantes* est la représentation, la satire si on veut, d'un milieu. Il ne faut pas chercher dans tout ce qui fait ressortir les traits dominants des personnages principaux, la pensée de Molière. Ce n'est certes pas Chrysale qui la reflète. Il est le bon bourgeois, pérorant et ignorant. Il est pétri de bon sens et de jugement, mais ces qualités sont exacerbées par les extravagances de sa femme,

de sa sœur et de sa fille. Elles ne sont plus dans le vrai, et c'est un type fort amusant que cet honnête homme poussé à bout. A force de s'entendre battre l'oreille de beau langage, à voir transformée sa maison depuis la servante jusqu'aux invités, en temple de la science, il conçoit une horreur épileptique pour tout ce fatras et c'est quand on renvoie la cuisinière qu'il s'écrie :

« Je vis de bonne soupe et non de beau langage. »

C'est chez Clitandre et chez Ariste qu'il faut trouver le juste milieu. Clitandre particulièrement, qui a été épris d'Armande quoique bas-bleu et qui porte à présent ses vœux à Henriette, est bien placé pour émettre l'opinion de la raison. C'est celle de Molière et la voici :

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout :
Mais je ne lui veux point la passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante ;
Et j'aime que souvent aux questions qu'on fait
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait ;
De son étude, enfin, je veux qu'elle se cache,
Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,
Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots
Et clouer de l'esprit à ses moindres propos. (1)

(1) *Femmes savantes*, acte I, scène 2.

Je suis donc très rassuré sur le sort d'Henriette, car c'est tout son portrait. Elle sera de ces femmes-pinsons dont lorsqu'on les voit bercer un marmot ou coudre une layette, on ne soupçonne pas les trésors d'esprit et les connaissances variées, mais qu'il faut écouter le soir dans l'intimité du coin du feu. Leur rire monte en fusée avec le crépitement de la bûche et dans ce rire il y a de l'esprit, de la coquetterie, de l'indulgence et de la tendresse, en un mot il y a le bonheur d'un mari. Ah ! le ciel nous préserve des Armande et des Trissotin ! Quand l'une aura perdu les charmes qui retiennent les galants en dépit de son pédantisme, elle présidera des congrès féministes, auprès desquels l'autre représentera le sexe fort domestiqué, semblable à ces benêts qu'on voit trôner aux bureaux empanachés de ces assemblées et dont les féministes doivent rire..., j'allais dire dans leur barbe.

Il est assez piquant de constater que pour son temps et même au regard de bien des idées d'aujourd'hui, Molière est féministe. Il l'est ardemment et violemment, au point qu'il étonne quelques vieux moralistes de convention. Il l'est, parce qu'il prend en mains énergiquement les intérêts de l'enfant à qui l'éclosion soudaine à la vie de la femme

donne des droits qu'on méconnait. Il l'est, parce qu'il réclame les droits de l'instinct au nom de sa philosophie large et de sa compréhension de la vie.

On a dit, en le lui reprochant, que dans chacune de ses pièces il prenait le parti des enfants rebelles et qu'en ridiculisant les pères il ruinait leur autorité et indirectement la famille. Cela n'est pas vrai; s'il riculise Orgon, Harpagon, M. Jourdain, Argan, ce n'est pas comme pères mais comme hommes dont il étudie le travers, le ridicule et le vice. Dans le développement logique du caractère la qualité de père contribuera à en montrer les inconséquences, les entêtements, les bizarreries.

Si le personnage dans l'exercice de son autorité paternelle devient fanatique, odieux ou grotesque, la faute en est au caractère étudié et non pas à Molière. Sous prétexte de maintenir l'institution de la famille dans une atmosphère de respect, il ne peut pas cependant faire en sorte qu'un tartufié devienne esprit large ou qu'un malade imaginaire oublie sa manie. L'intention de l'auteur est pure de tout parti pris de discrédit jeté sur la paternité. Mais où le parti pris intervient et à bon droit incontestablement, c'est lorsqu'il arrête du geste l'autorité paternelle dans sa manifestation viciée telle qu'il l'étudie. Molière eût pu

certainement la faire triompher, faire à Mariane épouser Tartuffe et à Angélique épouser Thomas Diafoirus. Ce dénouement eut montré aussi bien les effets du travers et sous un jour plus saisissant peut-être. L'observation de la vie, surtout à l'époque où il écrivait, lui en donnait le droit. Il ne l'a pas voulu. Il a préféré confondre l'imposture et ridiculiser la manie; mais surtout il a voulu dégager un principe : celui de la liberté de l'enfant, de la jeune fille, d'atteindre le bonheur vers lequel la pousse sa nature.

Jusqu'à ce que son âme ait conquis la puberté morale, l'enfant n'a droit qu'à l'existence et à l'éducation, le père est souverain. Mais une fois que les voix extérieures et nouvelles ont parlé à son esprit et à son cœur, la jeune fille acquiert un droit qui réclame aide et respect. Elle a le droit d'élire en connaissance de cause celui à qui elle confiera son bonheur : c'est le droit de l'instinct. L'autorité paternelle subsiste incontestablement, mais sa base n'est plus la même. Elle est faite de conseils, d'éclaircissements, en dernier ressort de défense, mais elle ne peut pas être faite de contrainte. Le père n'a pas la liberté de forcer sa fille à épouser qui lui répugne et, ce faisant il outrepasse ses droits. Pour le fils la chose est claire, il a sa volonté, il a son énergie. Mais pour la

jeune fille craintive, ignorante, qui doute, il peut se faire une sorte d'envoûtement qui est contre nature et Molière hardiment lui offre la résistance. N'est-ce pas là du feminisme bien équilibré et que tous les hommes de bon sens doivent approuver? Remarquons d'ailleurs que cela se fait avec une réserve, une sobriété, une dignité de procédés admirables.

L'héroïne, la jeune fille, reste fille aimante et respectueuse. Elle ne condamne pas son père; il y a seulement dans sa résignation ou sa velléité de résistance comme un sourire triste, mélancolie des enfants qui aiment leurs parents, mais sentent malgré eux qu'ils traversent des circonstances où ceux-ci ne méritent plus leur tendresse. Le dénouement conforme à la thèse, Molière le fait jaillir des circonstances bien plus que de la révolte de l'intéressée. Il lui donne raison presque malgré elle, parce qu'elle représente un principe supérieur et qui lui est cher.

La femme ne lui doit-elle pas reconnaissance en fin de compte, et cet élan généreux ne compense-t-il pas les pointes malicieuses et les satires spirituelles dont il se permet de l'effleurer? Ah! combien plus elle doit priser son œuvre que toutes les pièces que des auteurs à sa dévotion ont bâties, pour lui servir de piédestal! Il suffit d'un changement de mode,

d'une faute de tactique pour les faire crouler, ces monuments de paradoxe et de convention. Molière, lui, a pétri sa comédie du véritable terreau humain. S'il est des conclusions que le spectateur en tire, elles ne sont pas l'œuvre d'une préoccupation ni d'un préjugé, mais de la vie.

J'ai essayé de montrer que la femme traverse toute son œuvre avec un prestige incontesté. C'est pour elle que s'agitent, s'entrechoquent, se dévoilent des caractères extrêmement fouillés, des physionomies fixées d'un trait ou des marionnettes amusantes. Et puisque nous avons au cours de cette étude, passé en revue presque toutes les grandes créations du « grand contemplateur », appelons-les toutes au défilé final : Alceste qui n'est intéressant que par Célimène, Tartuffe qui n'est confondu que par Elmire, Arnolphe qui n'est supportable que par Agnès, et toute la charmante cohorte des blondins flambant pour les ingénues, avec aussi tous les valets si sincèrement épris des soubrettes ; réunissons-les autour de la personnification de la Femme dans la grâce touchante d'Elvire et l'âme exquise d'Henriette ; et nous aurons dans une synthèse lumineuse la compréhension du rôle que la femme joue dans l'œuvre de Molière. Pour l'exposition complète d'un caractère, elle est

l'instrument indispensable en ployant l'âme du personnage à la loi de l'amour. Dans les sympathies de l'auteur, elle est l'inspiratrice de la tendresse forte et saine qui alimente et empêche de crouler l'édifice du mariage. Enfin dans sa philosophie, elle est la nature qu'il faut laisser s'épanouir en guidant son essor sans entraver sa liberté, ainsi que le rosier auquel on met un tuteur jusqu'à ce qu'il fleurisse au soleil du premier printemps.

Molière et la Bourgeoisie

Molière et la Bourgeoisie

La galerie des types et des physionomies créés, approfondis ou esquissés par Molière, est la mieux fournie et la plus diverse qui soit. Nous y trouvons les échantillons humains choisis dans toutes les conditions sociales et caractérisés par tous les travers, par tous les côtés de l'humaine nature. Tandis que la tragédie se cantonnait dans les physionomies hautaines et raffinées des princes et des héros auxquels l'histoire ou la légende donnent un puissant relief, la comédie fruit de cette alliance merveilleuse entre les vieilles traditions de la farce et cette faculté nouvelle de l'observation de la vie que Molière apportait, ouvrit au théâtre l'immense champ de l'humanité tout entière et prit son bien où elle le trouvait.

Sans doute le théâtre tragique ne se fermait par l'étude de l'âme humaine dans son entier. Les poètes excellaient à descendre dans tout les replis du cœur et dans tous les détours de l'âme de leurs héros, et c'est par là qu'ils furent admirables. Mais en s'interdisant l'étude de cette âme dans toutes les situations et dans toutes les personnalités de la vie sociale, ils s'interdisaient la peinture exacte et réelle de l'existence des hommes et condamnaient leur public à ne se reconnaître que dans une reproduction psychologique purement morale. On comprend que toute la société littéraire et précieuse du XVIIe siècle se soit complue avec délice dans leur théâtre. Mais peut-être que l'*homme*, dégagé de toute préoccupation héroïque ou mondaine, l'homme tout nu — si j'ose m'exprimer ainsi — réclamait autre chose. Et c'est cette autre chose que Molière lui donna.

La vie de tous les jours localisée en des situations comme il était loisible d'en rencontrer autour de soi, se trouva en bloc transportée sur le théâtre et il fut possible, non plus seulement aux esprits raffinés et intelligents, de se retrouver dans les personnages de convention, mais à tout ce public bigarré d'allures et d'éducation, que jusque-là la farce gauloise attirait presqu'uniquement au spectacle. La cour, la

ville et la province; la noblesse, la bourgeoisie et le peuple furent, tour à tour ou à la fois, représentés avec un souci d'exactitude si grand, que le rire et l'intérêt devaient s'éveiller dans le public, depuis les banquettes de la scène jusqu'au fond du parterre, sans que les spectateurs sincères pussent attribuer à eux-mêmes ou aux autres le bénéfice exclusif de la satire, du ridicule ou de la sympathie.

Chacun ne pouvait que s'écrier entre deux éclats : « Comme c'est vrai ! » Je parle des spectateurs sincères et indépendants et non point des coteries, qui, lorsqu'elles étaient ridiculisées ou battues en brèche, se devaient à elles-mêmes de faire la moue, tout en se disant en leur for intérieur : bien touché.

Il est certain pourtant que derrière cette reproduction fidèle de la vie, Molière eut des idées à lui, des sympathies, des colères et des rancunes. Mais grâce à son génie de la comédie, ses sentiments d'homme passèrent après le souci de représenter objectivement la vie. Pour les découvrir il ne suffit pas d'assister en spectateur quelconque à son théâtre. Il faut en étudier les œuvres, les approfondir et arriver à se pénétrer de l'esprit et même de l'âme de leur auteur.

Je voudrais présentement, m'efforcer de découvrir l'attitude de son esprit vis-à-vis de la plus

moderne des situations, celle qui provient du mélange des classes sociales.

En cette matière c'est l'œuvre surtout qui nous préoccupe. Nous n'avons le droit en effet de demander compte à un auteur dramatique de ses opinions que pour autant que son œuvre nous les livre consciemment ou inconsciemment.

Le théâtre de Molière est bien assez riche et assez profond ; il y a mis bien assez de son âme, de son cœur et de son esprit, pour que nous n'ayons pas besoin d'épiloguer à perte de vue sur les anecdotes que sa biographie nous rapporte plus ou moins authentiquement.

Je ne veux nullement faire fi néanmoins de ce que tant d'érudits nous ont révélé sur la vie privée de Poquelin. Je compte bien au contraire trouver dans ces notes biographiques, la confirmation et une partie de l'explication de ce que les œuvres de Molière nous révèlent sur ses sympathies et sur ses idées.

Car dans la mise en scène des castes sociales, Molière a des sympathies qui nous donnent des indices sur l'orientation de ses idées en cette matière. Peut-être verrons-nous qu'il était en avance sur son temps, comme le seront plus tard Beaumarchais, Voltaire et Jean-Jacques.

Il est incontestable qu'à étudier son théâtre dans les grandes comédies qui en forment l'essence, une chose frappe, remarquable étant donnée l'époque où elles furent écrites et représentées.

Nous trouverons sans doute la même particularité chez les auteurs comiques qui suivirent la révolution ou la précédèrent immédiatement et dont Molière fut le précurseur. Mais elle ne nous frappera pas de la même façon. Elle nous semblera naturelle et nous ne nous y arrêterons que pour en faire la simple constatation.

Cette particularité, c'est une réelle sympathie apparente au travers de toute son œuvre à l'égard du bourgeois, une préférence nettement marquée pour la classe sociale dont lui-même était issu, pour la bourgeoisie.

C'est là une chose digne de remarque. Car à l'époque où Molière écrivait, la noblesse n'était pas ce qu'elle est aujourd'hui. C'était la *caste*, avec ses privilèges et sa puissance et il n'était pas indifférent, comme aujourd'hui, pour un auteur dramatique d'incarner ses personnages dans des bourgeois ou dans des nobles. Au contraire il est assez étonnant de constater que Molière lorsqu'il vint planter ses tréteaux en plein Paris et bientôt en pleine cour,

pour y transporter des caractères vécus et des milieux existants, ait marqué une préférence pour une classe qui n'avait ni le pouvoir, ni l'attention publique.

Il me semble intéressant de rechercher cette préférence à travers l'œuvre de Molière et surtout de lui trouver une interprétation ou tout au moins des raisons plausibles.

I

Il ne faut pas se méprendre sur la portée d'une préférence qui, pour être très réelle à mon avis dans les sentiments de l'auteur, n'en est pas moins parfaitement effacée derrière sa vision exacte et impartiale des hommes et des milieux. Avant tout Molière est un peintre qui a vu, un contemplateur, et si derrière les yeux et l'esprit qui observent, il y a une âme qui vibre et un cœur qui sent, ce n'est pas une raison pour que le pinceau ait des teintes trop belles ou trop crues, mette plus d'ombre ou plus de lumière. Si donc dans l'admirable série de tableaux et esquisses que constitue son œuvre, notre critique

parvient à découvrir quelle fut ou dut être sa secrète préférence ou son opinion intime, nous n'avons pas le droit d'en déduire qu'en observant et en traduisant son observation, il est parti d'un point de vue *a priori* ou d'une idée préconçue. Nous pourrons trouver la préférence ou l'idée logique et naturelle, étant donné ce que nous savons de la vie de l'homme et de sa condition sociale, nous pourrons la trouver légitime même, en la comparant à la notion que Molière devait se faire de la comédie, notion qui, elle, peut être tirée tout entière de son œuvre ; mais rien de plus.

Molière aime le bourgeois : dans quel sens faut-il l'entendre ?

Il l'aime d'une affection intime, latente, inconsciente dirai-je. Tantôt cette affection est comme quelque chose d'indulgent et de doux, que l'auteur mêle à la couleur humaine dont il peint ses héros, chaque fois que ceux-ci appartiennent à la bourgeoisie : c'est le cas pour les physionomies, qu'il a voulu grotesques, d'Orgon, de Chrysale, de Monsieur Jourdain, d'Arnolphe même, pour ne citer que le *Tartuffe*, les *Femmes savantes*, le *Bourgeois gentilhomme* et l'*Ecole des Femmes*. Tantôt cette affection est toute l'âpreté, tout le fiel, toute la passion,

qu'il met à peindre dans son horreur un vice qui est l'opposé même d'une de ces qualités que Molière considère comme de l'essence du type idéal du bourgeois — type que nous aurons à faire ressortir. C'est le cas pour l'avarice de Harpagon dans l'*Avare*. Harpagon est un grand bourgeois et Molière se complaît à nous décrire minutieusement le train que doit mener un homme de cette condition. Le vice apparaît d'autant plus odieux dans ce milieu plantureux, où l'auteur l'a voulu placer.

Et dans cette préférence, ne trouvons-nous pas l'explication du fait que presque tous les caractères que Molière étudie, tous ceux en qui il incarne une certaine catégorie de travers et certains vices, appartiennent à la classe bourgeoise ? Dans cette préférence aussi ne trouvons-nous pas la raison pour laquelle c'est à des bourgeois, à des vertus bourgeoises, qu'il donne la juste note dans ce concert d'opinions les plus diverses, de conflits les plus violents dont son œuvre est l'écho ? Et c'est une chose assez bizarre en somme, de constater que ce Molière, qui débuta dans l'existence en menant lui-même la vie la plus accidentée, a dans ses pièces comme une nostalgie de la vie bourgeoise qui eût été sienne, sans les fantaisies de sa destinée et qui

redevint sienne, dès qu'il fut parvenu à la fortune et à la tranquillité. Lui qui fut le baladin nomade, l'acteur bouffon et l'auteur audacieux, s'attache et se complaît aux minuties de la peinture des milieux sociaux les plus opposés à ceux dans lesquels il s'est mû. Voyez l'intérieur d'Orgon du *Tartuffe* et celui de Chrysale des *Femmes savantes*. Ne nous apparaissent-ils pas comme confits de vie bourgeoise ? Et l'excellence de leur genre de vie ne ressort-elle pas d'autant mieux, que leur intérieur est traversé par l'extravagance de Tartuffe et les folies de Philaminte et de Bélise ?

Chose plus curieuse encore, lui qui fut épris des femmes les moins normales, en ce sens qu'elles eurent des existences d'aventure et de coquetterie, réserve toute ses préférences de peintre, pour la femme tranquille du foyer paisible et monotone comme le chant de la flamme crépitant sous le pot-au-feu qu'il se plaît à lui voir surveiller. Elmire et Henriette, ses types préférés et si normalement développés, sont des femmes bourgeoises. Si Philaminte, Armande et Bélise sont grotesques, c'est qu'elles sortent de la sphère, de la norme des femmes de leur caste, c'est qu'elles pèchent contre une vertu de leur classe : le zèle aux industries domestiques.

En parlant de préférence, il n'entre dans ma pensée aucune hostilité véritable de la part de Molière à l'égard de la noblesse, non plus qu'aucun dédain vis-à-vis du peuple.

Toutefois, pour ce qui concerne l'aristocratie, la préférence de Molière pour la bourgeoisie n'est pas sans avoir certaines conséquences. Si ce n'est pas de l'hostilité, il est certain qu'il y a quelque chose d'approchant dans sa façon de la transporter à la scène. Encore une fois, il ne faut pas y chercher du parti pris. Jamais Molière ne s'est laissé aller à l'injustice. Il a ridiculisé les marquis — tous les marquis — caricaturisé les médecins — tous les médecins — mais nous savons que c'est le second plan de son théâtre, des fantoches amusants et des pantins hilarants dans lesquels il met tout juste assez de vie pour faire rire les badauds. Qu'il s'y soit complu pour assouvir des rancunes ou se venger d'affronts, peut-être et qu'importe ! sa conscience de peintre fidèle n'est pas en jeu, puisque la figure principale reste humaine et vraie.

Et c'est justement à propos d'une de ces figures principales, que je veux faire sentir la nuance qu'il y a dans la façon dont Molière met en scène le bourgeois et le grand seigneur. Prenons la physionomie

de Don Juan d'un part, et de Harpagon de l'autre.

Voici deux vices également odieux, également terribles dans la profonde perversion dont ils pénètrent jusqu'à la moëlle le caractère dont ils se sont emparé : le libertinage du cœur, de l'esprit et des sens, et l'avarice. Le premier s'incarne dans la physionomie légendaire du jeune homme de noble naissance, l'autre dans celle d'un grand bourgeois de Paris.

Il n'y a pas à faire ressortir ici le fait d'avoir choisi pour ces personnifications deux personnage de caste différente. Molière a bien pu intentionnellement, en vertu même de sa préférence, prendre un bourgeois pour le type de Harpagon, il n'a certainement pas choisi intentionnellement Don Juan dans la noblesse. Il a pris le personnage tel qu'il lui était fourni par la légende. Ce n'est pas lui qui inventait Don Juan, noble, beau et libertin. Il n'a fait qu'incarner la débauche dans un homme, c'est-à-dire créer un morceau d'humanité.

Mais où la comparaison va devenir intéressante et significative, c'est dans l'examen de la façon dont l'auteur réalise l'incarnation des deux vices. Il est certain qu'une impression va se dégager de cette peinture, une impression d'horreur ; et il n'est pas un spectateur qui ne doive la ressentir dans l'un

et l'autre cas, en dépit de l'intention primitive de faire rire. Cette horreur et cet odieux, Molière les a prévus. Il savait qu'étudiant un vice dans son entier, il devait descendre jusqu'à cette dernière manifestation. Le grotesque et le ridicule confinent à l'horreur tout comme au sublime.

Cette impression, ou bien peut se déduire uniquement de la simple peinture absolument impartiale du vice et de ses conséquences, ou bien peut ressortir d'une mise en scène réglée de telle sorte que le fond de la pièce reste toujours le développement du caractère, mais que l'impression produite soit orientée vers telle émotion que l'auteur a voulu faire ressentir. En d'autres termes, si Harpagon après avoir commencé par faire rire, fait trembler et donne un frisson de terreur et de dégoût si désagréable que l'auteur comprend la nécessité de faire diversion par des incidents burlesques du domaine de la farce, la faute n'en est pas à Molière, mais au vice, à la reproduction de la vie. Tandis que si Don Juan, le séduisant Don Juan, dont le rôle est de plaire et qui est si joliment campé au physique par la description que nous en fait Pierrot, si Don Juan finit par nous apparaître comme un parfait monstre moral, c'est que

l'auteur y a mis du sien. Voyons cela en détail.

Il y a deux façons de peindre au théâtre un caractère. Il se peut que le développement du vice ou du travers s'identifie avec celui de l'intrigue et que le spectateur assiste à la description que l'auteur veut nous faire, en même temps qu'il s'intéresse à l'aboutissement et aux péripéties d'une trame romanesque. L'abstraction est concrétisée dans une véritable vie objective où s'agitent des personnages qui ne sont pas seulement mis là pour servir à la peinture d'un caractère, mais bien pour faire mouvoir toute une intrigue, pour prendre part à des événements se passant dans un milieu très exactement établi et déterminé. Il se peut, au contraire, que la peinture du vice soit le seul but de l'auteur et que celui-ci tienne à la développer largement sans se préoccuper d'une façon spéciale du décor et du cadre. L'abstraction est concrétisée dans toute une série de tranches de vie, qui sont présentées au spectateur chacune comme une manifestation individuelle et nouvelle du caractère qu'on veut lui faire connaître. La scène change, le décor se fond, l'intrigue est un lien imperceptible et l'attention n'est détournée par rien, de la physionomie principale qui devient unique dans nos préoccupations et sur qui tombe en

plein tout le jour dont dispose la palette de l'auteur. Il y a des personnages épisodiques ou de second plan ; mais ils n'y sont placés que pour aider à faire ressortir tous le traits du caractère. C'est eux qui font les jeux de lumière ou d'ombre, et souvent l'impression que nous garderons de la peinture dépendra de leurs paroles ou de leurs gestes. Molière employa la première manière pour l'*Avare*, la deuxième pour *Don Juan*.

Aussi, voyez dès le début comme ces deux pièces prennent une allure différente. L'intrigue, dans l'*Avare*, cette intrigue si romanesque qu'elle en est souvent invraisemblable, se noue dès les premières scènes et avant qu'apparaisse Harpagon, entre Valère, Élise et Cléante. Nous savons qu'il va être question d'avarice, mais nous sommes bien plus sollicités par l'idée de voir si sa Valère épousera Élise et si Cléante épousera Mariane. Dans *Don Juan* au contraire, l'explication que donne brièvement Sganarelle à Guzman est à peine un prétexte pour lui dépeindre de suite le type de Don Juan, type qui se précise aussitôt en nous apparaissant, dans la scène suivante, sous le premier côté de la perversion, le libertinage du cœur et des sens, exprimé par cette phrase qui a l'air d'un axiome : « Tout

le plaisir de l'amour est dans le changement ».

Ensuite dans l'*Avare*, la peinture de l'avarice va marcher de pair avec le déroulement de l'intrigue, pour arriver à ces points culminants, où l'une et l'autre confondent leur intérêt et donnent au public cette impression profonde des ravages du vice dans un homme et dans une famille. Dans *Don Juan*, au contraire, nous allons retrouver à chaque épisode, constituant un tableau distinct, la même scène entre Don Juan et son valet, et chaque fois le caractère présentera une nouvelle face de sa perversion pour nous donner en fin de compte, une admirable et très complète compréhension de ce type éternellement humain. Ce seront successivement : la lâcheté du séducteur (1), l'athéisme (2), le mépris du sentiment filial (3) et enfin l'hypocrisie (4), pour couronner ce bel ensemble de monstruosités.

Il faut donc attacher, dans l'étude de l'*Avare*, une très grande importance au milieu. C'est de lui que dépendra en grande partie la vérité de la peinture

(1) Acte II, scène 2.
(2) Acte III, scène 1.
(3) Acte IV, scène 7.
(4) Acte V, scène 2.

du caractère, du vice. Pour *Don Juan*, c'est le héros qui absorbe toute l'importance, et les événements comme les milieux dépendent de lui-même et de son caractère, puisqu'ils n'ont été imaginés que pour lui. Or, que voyons-nous ?

Le milieu de l'*Avare* est un milieu bourgeois, tout ce qu'il y a de plus bourgeois. Cela ressort de la description multiple que nous en font tous les personnages de la comédie ; c'est la Flèche avec l'inventaire qu'il tient de maître Simon décrivant des objets dont Harpagon veut se défaire, c'est toute la valetaille des dames Claude, Brin d'Avoine, la Merluche, maître Jacques ; c'est Valère chargé d'organiser le festin économique. Tout cela est si bien décrit que nous pouvons parfaitement nous rendre compte de ce qu'était le train de maison et de vie d'un bourgeois au XVIIe siècle. Si le vice qui se meut dans ce milieu nous apparaît comme si ridicule et si choquant, c'est qu'il est l'opposé d'une qualité qui devrait être inséparable de la vie bourgeoise. Harpagon ne nous offusque tant que parce qu'il détonne dans son entourage et dans son cadre. Quoi ! ce monsieur qui a carrosse et livrée, maître d'hôtel et bel établissement, s'en va vouloir vivre vêtu d'une souquenille et à la portion congrue ?

Mais il est grotesque ! Et comme la vie qu'il devrait mener nous apparaît normale et séduisante ! Bonne chair et vin généreux sans faste tapageur, maison somptueuse sans laquais inutiles ne servant qu'à la représentation, accueil plantureux sans morgue ni façonneries. Sentiments familiaux et gaieté gauloise. Ah ! le bon milieu et les braves gens ! N'est-ce pas là la secrète opinion de Molière et ne sentons-nous pas derrière le peintre scrupuleux et l'observateur impartial, la préférence de l'homme pour une caste de ses sympathies ?

Le héros de *Don Juan*, ainsi le veut du reste la tradition, est un grand seigneur et Molière, pas plus que la tradition, ne le comprend autrement. Mais ici l'odieux du caractère va-t-il apparaître, comme dans l'*Avare*, du contraste entre ce que devrait être Don Juan et ce qu'il est ? Non. Ce caractère est si profondément perverti, qu'on ne le conçoit pas comme pouvant être ou ayant à un moment quelconque existé autrement. L'amour de l'or est venu à Harpagon de ce qu'il en avait, de ce qu'il était dans un milieu plantureux et riche. Le scepticisme libertin, c'est la nature même de Don Juan. Mais pourtant c'est un grand seigneur, il a derrière lui une lignée d'aïeux, il se doit à sa naissance, à sa

famille, aux vertus de sa race.... Ah! bien oui! Certes, il ne renie pas sa race, mais il en rit. Il sait les vertus de sa famille, il les bafoue. Et cependant il n'a garde de négliger les avantages de sa qualité. Il s'en prévaut chaque fois qu'il veut bâtonner Sganarelle ou enjôler une paysanne. Il est grand seigneur jusqu'au bout des ongles et débauché jusqu'au fond de l'âme. Cette qualité et ce vice se confondent et présentent au spectateur un type qu'il lui faut accepter comme vrai tout entier : le noble libertin. Molière ne se retient pas de faire ressortir cette fusion. Sganarelle certainement a des extérieurs de personnage de comédies, de valet burlesque. Mais il est bien plus que cela. Il est Molière qui est libre de parler par sa bouche, puisque nous sommes ici dans le domaine de la fantaisie d'intrigue en même temps que de la vérité de caractère. L'impartialité de l'observateur n'en souffre rien et il peut de toute la vigueur de son éloquence flétrir, s'il le veut, et le noble et le libertin. Pour le second, il le fait tout d'une haleine et jamais sa conscience et son bon sens ne se sont donné plus libre cours. Pour le premier non plus il ne se montre pas tendre, bien qu'il y mette réserve et discrétion. N'y a-t-il pas dans ce Sganarelle le germe bien ténu et bien lointain de ce

qui sera plus tard le Figaro de Beaumarchais ? Et cette réplique de Sganarelle à Guzman n'est-elle pas significative dans son ironie narquoise : « Eh ! oui, sa qualité ! La raison en est belle ; et c'est par là qu'il s'empêcherait des choses ! » (1)

II

Heureusement pour l'humanité, il n'y a pas que des vices qui se présentent à l'observation de celui qui prétend la reproduire en ses œuvres, et Molière ne se trouve pas toujours dans la nécessité de se donner tant d'effort pour faire rire son public devant des situations qui, par elles-mêmes, y prêtent si peu. Les travers des hommes sont innombrables, et c'est là une mine inépuisable pour sa verve de faiseur de comédies. Je dirai même que c'est par la découverte et la mise en scène de ces caractéristiques plaisantes, que son œuvre nous touche de si près et qu'elle est si universellement humaine. Le contact avec le public s'établit vite, grâce à ce rire large et franc que la

(1) *Don Juan*. — Acte I. Scène I.

peinture du ridicule suscite, parce que le ridicule est vrai, spontané, en un mot, parce qu'il est le ridicule de tous les jours.

La pièce la plus franchement drôle sous ce rapport et qui rend le plus naturellement du monde le comique de la vie sans aucune arrière-pensée née d'une situation pénible derrière laquelle le drame se devine, c'est, sans contredit, le *Bourgeois gentilhomme*. Dès que M. Jourdain paraît, on rit et de scène en scène l'intérêt qui s'attache à ses allées et venues est un intérêt de pure hilarité. Quelle énormité va-t-il débiter ? Dans quel appareil plus extravagant va-t-il se présenter ? Par quel prodige de niaiserie va-t-il se laisser enjôler par Dorimène et par Dorante ?... De quelle façon enfin Mme Jourdain va-t-elle venir à bout de cette énorme folie dont son bon bourgeois de mari se trouve possédé ?.... Et Molière y va de tout cœur. Jamais farce ne fut plus drôle mais jamais farce ne fut aussi profonde. Le bon bourgeois qu'est M. Jourdain a voulu être autre chose qu'un bon bourgeois. Mal lui en a pris : il s'est rendu grotesque. Voilà toute la pièce. Cela est humain et cela est prodigieusement amusant. Il y a là en même temps une moralité qui ressort d'elle-même et se formule par cette pensée qui est au fond

du rire du parterre : « Mais pourquoi, diable, veut-il se faire passer pour gentilhomme ! »

En sorte que ce n'est point comme bourgeois que M. Jourdain est grotesque, mais comme voulant sortir de sa classe. Somme toute, s'il faut donner raison à quelqu'un, c'est vers Mme Jourdain qu'iront les sympathies. Elle n'a rien de bien séduisant, Mme Jourdain ; elle n'a pas la prétention de plaire et ne choisit point ses mots, mais enfin elle est *sa* femme à M. Jourdain, la femme qui lui convient, qui convient à son milieu et à son genre de vie et ici elle incarne le bon sens et la vertu. Les types que la noblesse nous présente en regard, n'ont rien qui puissent contrebalancer l'influence de son poids dans les sympathies du public. Sans vouloir faire de Dorante et de Dorimène — comme d'aucuns l'ont voulu — un chevalier d'industrie et une femme facile, il est certain que le premier n'est pas d'une grande délicatesse, en faisant payer par sa dupe des réjouissances et des présents à la seconde ; il est vrai que celle-ci n'est pas, dans l'esprit de l'auteur, censée le savoir exactement. N'y a-t-il pas là encore une manifestation de la secrète préférence de Molière pour la classe sociale de M. Jourdain ?

Je sais bien qu'il a peint aussi des nobles ridicules

par le même excès de prétention et le même besoin d'ostentation. La comtesse d'Escarbagnas, pour ne citer que cette physionomie qui donne son nom à une pièce de Molière, est aussi — c'est Julie un des rôles de la pièce qui le dit — « avec son perpétuel entêtement de qualité, est aussi un bon personnage qu'on puisse mettre sur son théâtre » (1). Elle aussi se rend ridicule par une affectation de façons prétentieuses, telles que d'appeler « gens, laquais et filles », le petit garçon et la bouvière qui lui servent de domestiques. Mais ici ce n'est plus une bourgeoise qui sort des façons de sa caste, c'est une personne de qualité authentique qui se sert — en les exagérant — des vocables et manières de la sienne. Elle est ridicule comme le serait la bourgeoise. Mais il y a une nuance dans la portée du ridicule qui l'atteint. Dans le cas du *Bourgeois gentilhomme* le rire et le grotesque sont pour M. Jourdain, parce qu'il ne veut plus être M. Jourdain. Dans la *Comtesse d'Escarbagnas* ils sont pour la comtesse d'Escarbagnas, parce qu'elle veut trop être la comtesse d'Escarbagnas. Nuance subtile peut-être, mais

(1) *La Comtesse d'Escarbagnas.* — Scène 5.

très réelle, nuance qui, encore une fois, est chez Molière, l'indice d'une secrète préférence.

Je ne veux pas rechercher plus loin à travers l'œuvre de notre grand comique les cas semblables où cette préférence percerait encore. Sans doute en trouvera-t-on la trace à d'autres signes. Comme on l'a vu, je ne cherche pas à établir cette caractéristique par un raisonnement suivi, se résumant à trois ou quatre arguments. C'est une question d'impression. Elle ne peut s'éclairer que par une série de remarques qui, individuellement, ne prouvent pas grand'chose, mais qui, groupées, présentent à l'esprit une évidence à laquelle le critique doit se rendre. Je me suis efforcé d'en réunir plusieurs dans les pages qui précèdent et c'est fort de l'opinion que je me suis faite à la suite de ces remarques, que je veux procéder maintenant à ce qui peut s'appeler la justification de ma thèse.

III

Pourquoi Molière aime-t-il le bourgeois ?

Il y a deux catégories de raisons à cette préférence.

D'une part des circonstances étrangères à son œuvre, lui imposèrent logiquement et naturellement cette inclination pour une classe sociale déterminée. D'autre part sa vocation même de metteur en scène de la vie réelle et la notion que son œuvre nous livre de la comédie, justifient amplement la particularité qui nous occupe.

Parmi les influences qui constituent le tempérament d'un écrivain, il faut toujours rechercher l'atavisme et le milieu.

Molière lui-même fut un bourgeois. Il avait dans les veines le sang de toute une lignée d'aïeux qui tous appartinrent à la moyenne bourgeoisie. Lui-même fut élevé dans le milieu où il situera plus tard tant de ses personnages. Il semble donc que sa personnalité nous apparait comme ayant derrière elle et en elle des affinités bourgeoises dont il lui serait difficile de ne pas sentir les effets.

A partir du moment où la généalogie de Molière peut être établie, c'est-à-dire depuis *Jehan Pocquelin, marchand et bourgeois de Beauvais* dont on retrouve la trace en 1553, jusqu'au père de Molière, à Jehan Pocquelin, marchand et maître tapissier à Paris qui épousa, le 27 avril 1621, Marie de Cressé, fille de l'honorable Louis de Cressé, *marchand*

bourgeois de Paris (1), nous constatons que la famille de Molière a toujours appartenu à la bourgeoisie et que le sang qui coule dans les veines de l'auteur de l'*Avare* est celui dont vécurent toute une lignée de marchands.

Lui-même était destiné à mener la vie honorable et paisible qu'avaient menée ses aïeux, et il est certain qu'ayant toujours été habitué à considérer cette

(1) Voici la généalogie de Molière telle qu'elle a été établie :

I

Jehan Pocquelin, marchand bourgeois de Beauvais, épouse Jeanne Hariel, fille de Robert Hariel, bailli du chapitre.

II

Jehan, son fils, *marchand et bourgeois de Beauvais*, échevin de la ville, épouse en 1re noce Angadresme Mallet.

III

Jehan Pocquelin, son fils, qui vint s'établir à Paris et épouse Agnès Mazuel, fille d'un « violon du roy ». Il était *maître tapissier*.

IV

Jehan Pocquelin, son fils, *marchand et maître tapissier à Paris*, épouse Marie de Cressé, fille de Louis de Cressé, *marchand bourgeois de Paris*.

Il fut pourvu de lettres royales à l'office de « tapissier ordinaire du roi ».

V

Jean-Baptiste Pocquelin, sieur de Molière, reçu survivancier en l'office de valet de chambre du roi, à la place de son père, avocat pendant quelques mois.

vie comme la vie normale et coutumière, il devait s'être fait d'elle à lui une assimilation dont au fond de lui-même restera l'empreinte.

S'il a rompu avec cette vie, ce n'est pas par dégoût, ni mépris, ni désir de s'élever, c'est par un attrait invincible pour le théâtre, pour la vocation dramatique. Qu'y a-t-il d'étonnant alors à ce qu'une fois sa situation de comédien et d'auteur acquise, il se soit souvenu de son ancienne existence, du milieu familial avec lequel le succès lui permettait de renouer, à ce qu'il ait, voulant représenter la vie, revécu cette vie qui eût été sienne, qu'il l'ait transportée sur la scène en se laissant naturellement aller à des sympathies ataviques et à l'inconsciente partialité de l'homme d'une caste ?

Outre cette influence de l'hérédité, l'éducation reçue et le milieu où il vécut ses années de jeunesse, prédisposèrent Molière à la sympathie dont j'ai montré la trace dans son œuvre.

La maison où naquit Jean Poquelin, située à l'angle des rues Saint-Honoré et des Vieilles Etuves, se composait de salles dont l'ameublement confortable dénote le luxe bourgeois qu'on retrouve décrit avec soin et complaisance dans des pièces de Molière comme l'*Avare* et le *Tartuffe*. L'inventaire fait

après le décès de la mère de Molière, Marie de Cressé, est précieux à cet égard et permet de reconstituer la partie matérielle de ce milieu où fut élevé le grand comique.

La reconstitution de la chambre des époux Poquelin a été faite par M. Eud. Soulié. « On distingue — écrit-il — de chaque côté de la cheminée garnie de grands chenets en cuivre jaune, deux petits sièges analogues à ceux que nous nommons *causeuses* et que les bonnes bourgeoises du XVII[e] siècle nommaient des *caquetoires* ; ils sont un peu usés et l'on a dû s'y asseoir souvent pour caqueter à son aise comme dit Furetière. Au milieu de la chambre est « une grande table à sept colonnes, de bois de noyer fermant par les deux bouts, garnie de son tapis vert à rosette de Tournay ». Le centre d'un panneau est occupé par un de ces meubles en forme de buffet, si recherchés aujourd'hui, dans lesquels on renfermait les objets les plus précieux et qu'on désignait sous le nom de *cabinet;* celui de Marie de Cressé est en bois de noyer marbré à quatre portes ou guichets fermant à clef et « garni par dedans de satin de Bruges ». Dans le milieu d'un autre panneau est le meuble fait comme un grand coffre, que nous appelons encore bahut et dont les ferrures étaient pres-

que toujours curieusement historiées ; ce bahut posé sur un pied de bois de noyer marqueté et marbré, est couvert de tapisserie à l'aiguille à fleurs rehaussée de soie. Sur ce bahut est posé un petit coffre contenant un autre coffret ; le plus petit de ces coffrets, couvert de même tapisserie, devait servir à serrer les bijoux. A côté de ces meubles et le long des murs sont rangées six grandes chaises à dossier très élevé couvertes de tapisseries à fleurs rehaussées de soie. Le lit à pente de serge de Moy vert brun avec des passements, des crépines et des franges de soie, est garni d'une couverture de parade ; dans la ruelle est le fauteuil ou *faudesteuil*, siège d'honneur occupé quelquefois par le médecin ou par le confesseur. Enfin la chambre des époux Pocquelin est tendue d'une tapisserie de Rouen sur laquelle sont accrochés cinq tableaux et un miroir de glace de Venise » (1).

Dans cet intérieur cossu se meuvent les membres de la famille Poquelin et Molière lui-même.

Voici le père de Molière, « homme avisé, prudent, ménager, un peu trop économe même » (2). C'est le type

(1) EUD. SOULIÉ, *Recherches sur Molière et sur sa famille.*

(2) LOISELEUR, *Points obscurs de la vie de Molière.*

du bourgeois du temps, qui a derrière lui des ancêtres bourgeois comme lui, qui exerce un commerce prospère et dont la boutique est achalandée. Le voyez-vous vêtu, le dimanche, de son habit de serge d'Espagne gris, garni de boutons d'or » (1)? Il porte par dessus « un manteau de drap de Sedan doublé de taffetas noir à la napolitaine ».

Sur le chef « un chapeau de castor ». Son linge est de lin fin. Dans son gousset « une montre d'horloge, la boite d'or émaillé, garni de son mouvement ». Il est tapissier, valet de chambre du roi, ce qui lui donne de l'importance et des acointances à la cour. Sans doute aussi qu'il a parler doctoral à la fois et bonhomme. Très imbu de la considération dont est imprégnée sa situation sociale, il sera profondément choqué et mécontent lorsque son fils témoignera du goût pour un état si contradictoire au sien que celui d'acteur, et il ne manquera pas de lui faire des remontrances comme il sait que c'est son devoir. Ne le reconnaissez-vous pas, ce brave homme de bourgeois? C'est Chrysale ou bien encore Orgon.

La mère de Molière aussi est un joli type de femme

(1) Inventaire de Marie de Cressé.

bougeoise sans prétention ni morgue, mais d'une si belle dignité et d'un charme si honnête.

Elle est instruite mais n'est point pédante et si elle possède un Plutarque et une Bible, ce n'est point pour en faire des citations ni se poser en précieuse. Chaque dimanche, vêtue « en gros de Naples, en ratine de Florence ou en moire de couleur changeante », elle mène ses enfants s'imprégner de grand air et de bonne nature chez son père Louis de Cressé, qui possède à Saint-Ouen une propriété avec une ferme. Il me semble que cette première femme de Jean Poquelin, cette mère de Molière a été, jeune fille, l'Henriette des *Femmes savantes*; et maintenant, jeune femme, n'incarne-t-elle point à ravir l'Elmire du *Tartuffe*? C'est l'idéal de la femme selon Molière, et c'est un idéal bourgeois.

Elle mourut quand son fils avait onze ans, et cette disparition influa sans doute grandement sur le caractère et sur la vie du petit Poquelin. Peut-être que si elle eût vécu, il eût résisté plus longtemps à la vocation théâtrale, car il eût eu plus de scrupules à quitter le foyer et l'état de celle qu'il chérissait. Sa vocation en fût demeurée la même, car ce sont des appels auxquels on ne résiste pas. Mais il est certain que la seconde femme de son père, Catherine Fleu-

rette, ne put que contribuer à hâter son détachement du foyer. Nous la retrouvons sous les traits de Béline, la marâtre du *Malade imaginaire*.

On peut se demander — si réellement Molière a tant de sympathies pour le milieu dont il sortit, — comment il s'est résolu à rompre complètement avec ce milieu et à embrasser une carrière si fort en opposition avec la vie bourgeoise.

Encore une fois c'est qu'il avait en lui le germe indestructible de sa vocation. Dès le plus jeune âge se manifeste ce grand attrait pour la comédie et la vie de comédien, et cet attrait ne peut que s'augmenter dans toutes les circonstances de nature à l'exciter. J'ai parlé de son peu d'attachement pour sa seconde mère. Il y a aussi le fait d'avoir été à même de fréquenter les salles de spectacles, et les troupes des théâtres. Notons que ce n'est pas sans lutte et contre soi-même d'abord qu'il est parvenu à se décider à faire le pas de rupture. N'osant pas déclarer à son père son désir d'entrer au théâtre, il demande de pouvoir apprendre et entrer au collège. Peut-être que sa vocation allait s'orienter vers la science ou l'érudition. Point. Il met certes à profit et copieusement tout ce qu'on lui enseigne, et nous devons bénir et exalter cette studiosité et cette faculté assimilatrice.

Sans elles, l'œuvre du grand comique eût été bien moins remarquable et l'on peut presque dire qu'elle se fut bornée aux farces ou à la comédie d'intrigue. Ses études terminées, Molière ne rompt pas encore ; il a repris la survivance de la charge de son père : tapissier et valet de chambre du roi. Et c'est en cette qualité qu'il accompagne le roi en Languedoc, à Narbonne et à Perpignan.

Mais sa vie s'oriente de plus en plus vers son objectif définitif, et c'est enfin l'amour qui va avoir raison des dernières résistances en poussant définivement le jeune et passionné Poquelin dans les bras de Thespis, et Thespis, en l'occurence, ce fut Madeleine Béjard.

Poquelin désormais à fait place à Molière. On le voit, la part du dégoût pour la profession paternelle et la vie bourgeoise ne peut pas être considérée comme prépondérante dans cette évolution vers la carrière dramatique. Bien au contraire, ce dégoût est presqu'entièrement en surface dans la personnalité de Molière, et il y a au fond une base atavique, fortifiée par l'éducation, l'affection, et le milieu ambiant, où demeurent des préférences et des sympathies que ne vont effacer ni les plaisirs de la vie nomade, ni les attraits de la faveur royale et des succès à la cour.

Je ne suivrai pas Molière dans ses pérégrinations provinciales. Cette période est trop peu connue pour que nous puissions y retrouver complète sa personnalité. Quand bien même nous en connaîtrions les détails, je n'y trouverais point de quoi fonder la preuve de ce que j'avance. Il est certain que jeune, heureux, insouciant, Molière a dû être tout au plaisir de sa nouvelle existence. L'amour, les succès d'acteur, et aussi les déboires, déjà aussi l'ardeur et les préoccupations séduisantes d'auteur occupent ses pensées, ses espoirs et ne laissent guère aux souvenirs de la vie bourgeoise l'occasion de faire éclore des regrets. Pourtant j'imagine que l'auteur du *Misanthrope*, a dû avoir durant ces années mêmes, des heures nostalgiques où, devant le cours aventureux et précaire de sa vie et les péripéties mouvementées de ses voyages, sa mémoire évoquait la belle vie régulière et bourgeoise de sa tendre jeunesse et de son enfance.

Par le fait même de la distance, cette vie lui sera apparue plus plantureuse qu'elle ne fut, plus régulière aussi et plus normale, et sous l'impérieux coup de baguette de cette vision, ont dû se réveiller au fond de lui-même ses sympathies natives. Ceci est mieux qu'une supposition, car les œuvres qui vont

suivre, et surtout la manière de vivre qui va être celle de l'auteur arrivé et riche d'argent et de succès, me donnent le droit de ne pas être taxé d'invraisemblance.

Je ne m'arrêterai plus aux œuvres dont j'ai montré la caractéristique en commençant. Mais il me faut à présent examiner la suite de la vie et de la carrière de Molière pour y trouver la justification de ce que ses œuvres nous ont livré de ses préférences.

Après avoir été successivement patronnée et abandonnée par Gaston d'Orléans et Armand de Bourbon, prince de Conti, la troupe dont faisait partie Molière obtint enfin, grace à la protection de Monsieur frère du Roi, l'occasion de jouer devant Louis XIV. De la réussite ou de l'échec pouvait dépendre la fortune de Molière. Ce fut la réussite. Ce succès le mène à la situation brillante qui va lui permettre d'aborder et de continuer le genre qui l'immortalisa, la vraie comédie de mœurs, d'intrigue et de caractère.

Pendant les années de vie nomade, Molière vécut comme vivaient alors les comédiens aventureux. Il partagea ses préférences entre plus d'une des jeunes actrices de sa troupe, et certes, de ce côté, l'on ne découvre point la caractéristique des mœurs

bourgeoises et rangées. Mais c'était le métier qui voulait cette inconstance et cette légèreté.

Rentré et établi à Paris, un mariage certainement prémédité l'attache définitivement à Armande Béjard. Sans doute, entre elle et lui il y avait disproportion d'âge, mais il faut reconnaître en cette union des qualités de raison indubitable. Molière, ne pouvait pas songer, dans sa situation d'acteur, carrière d'exception et considérée à cette époque comme anormale, à contracter union avec une jeune fille d'un milieu aussi différent de celui qu'il fréquentait, que l'était celui dont il était sorti. S'il voulait se marier et prendre femme en légitimes noces, il devait choisir une comédienne et dans ce cas les formalités nuptiales étaient fort peu usitées. Il prend donc une comédienne ou plutôt une femme tenant au théâtre, car Armande étant toute jeune, n'avait pas eu l'occasion encore de s'affirmer nettement comédienne. Mais c'est une comédienne qui, par son éducation antérieure, a de considérables attaches avec la physionomie d'une jeune fille bourgeoise. Fille de Madeleine Béjard ou de la mère de celle-ci — il ne m'appartient pas de prendre parti dans la discussion — elle a été tenue par ses parents à l'écart de la scène et de la vie tumultueuse des gens de théâtre. C'est l'auteur de la *Fameuse*

comédienne qui raconte qu'elle fut confiée à une femme d'un rang distinguée et qui habitait le Languedoc ; et cela n'a rien d'invraisemblable. Molière qui la connaissait depuis son enfance, a pu veiller à cette éducation écartée et bourgeoise. Dans la pièce de *l'Ecole des Maris*, qui fut jouée pour la première fois en 1661, l'auteur trace tout un plan d'éducation à suivre pour l'homme de quarante ans qui rêve une union avec une toute jeune fille. Ne peut-on pas y trouver une assimilation à la situation où Molière va se trouver et se trouve peut-être déjà alors vis-à-vis de la jeune Armande ? Dans les raisonnements d'Ariste ne sont-ce point les idées et le projet de Molière qu'on voit percer, et pourquoi Léonore ne serait-elle pas l'image de celle qu'on appellera Mlle Molière ?

Ces idées et ce projet sont tout imprégnés d'une sagesse et d'un bon sens bourgeois. Il n'y a que cela dans cet exposé si net et si pondéré d'une situation, d'où sont bannis toute préoccupation passionnée et tout esprit aventureux :

Je sais bien que nos ans ne se rapportent guère,
Et je laisse à son choix liberté tout entière.
Si quatre mille écus de rente bien venants,
Une grande tendresse et des soins complaisants,

Peuvent, à son avis, pour un tel mariage.
Réparer entre nous l'inégalité de l'âge,
Elle peut m'épouser ; sinon, choisir ailleurs. (1)

Un an après cette déclaration, le mariage était chose faite et il présentait toutes les apparences du mariage de raison. Mariage de raison du côté d'Armande, qui ne pouvait ressentir pour son époux autre chose qu'une affection sérieuse que la vie de théâtre sans doute allait obscurcir sans éteindre ; mariage de raison du côté de Molière, qui espère y trouver le foyer et la tendresse où l'attirent ses sympathies bourgeoises que la fortune a réveillées. Cette espérance sera déçue, parce qu'à la tendresse paisible et un peu protectrice succèdera chez l'époux une passion violente, d'autant plus ardente qu'Armande sera plus séduisante en sa beauté de femme, et d'autant plus douloureuse qu'Armande sera plus coquette en ses succès d'actrice.

Ce mariage a donc une signification qui n'est pas à négliger pour l'objet qui nous occupe. Il affirme cette reviviscence de la sympathie bourgeoise en Molière, sympathie que j'ai essayé jusqu'ici de mon-

(1) *Ecole des Maris*. Acte I, scène II.

trer atavique, favorisée par l'éducation et que je découvre à présent apparente dans la vie et la situation de l'auteur arrivé.

Une fois marié, Molière va compléter la signification qu'il entend donner lui-même à son union. Il a consenti un pacte de fidélité et de vie rangée. Il se met immédiatement en mesure de le tenir, et pour cela il quitte la maison où il vivait en communauté avec ses camarades et s'installe avec sa femme dans un appartement qu'il loue rue de Richelieu. Son train de maison est de simplicité, mais aussi de confort bourgeois : une fille de chambre, un laquais, une cuisinière.

Le ménage ne tarde pas à mal marcher. C'était assez inévitable et Molière s'était bercé d'un espoir chimérique en comptant mener cette vie à deux, dont il traçait le tableau dans l'*Ecole des Maris*. Sans doute, dans le désaccord, les deux époux eurent leur part. Armande fut insoumise et aussi trop coquette, Molière fut exigeant et peut-être trop susceptible. Mais une chose frappe dans les discussions du ménage: elles n'eurent pas seulement comme sujet la jalousie du mari, mais aussi et le plus souvent la prodigalité de la femme. Armande était dépensière et aimait semer l'argent sans compter, Molière tenait

à l'ordre dans les finances et voulait un luxe justifié. Il y a ici l'indice de la lutte entre deux tempéraments opposés, et il y a d'une part l'élément un peu débraillé et certainement insouciant de la vie de théâtre et, d'autre part, l'élément d'équilibre et d'ordonnance de la vie bourgeoise. Molière était bourgeois et il y a des choses qu'un bourgeois n'admet jamais : c'est qu'on dépense sans motif, pour le plaisir de dépenser.

Pour avoir mis tant de fois en scène l'homme de cour, Molière a dû avoir été à même de faire ample moisson d'observations dans ce milieu élevé, et dans chacune de ses pièces pour ainsi dire, il est toujours parlé de la cour et des gens de cour. Tantôt nous les voyons occuper à eux seuls tous les rôles de la pièce, comme dans le *Misanthrope*. Tantôt nous les voyons entrer en comparaison avec des bourgeois ou des gens du peuple, comme dans le *Bourgeois gentilhomme*. L'observation ne serait pas si précise et trop de convenu se glisserait dans la reproduction, si Molière n'avait travaillé d'après nature. D'ailleurs n'avait-il pas obtenu pour sa troupe le titre de comédiens de Monsieur et plus tard même de comédiens du roi ; lui-même n'avait-il pas été réintégré dans sa charge de valet de

chambre du roi, ce qui était une sorte de charge nobiliaire? En cette double qualité de comédien et de valet de chambre, Molière était incessamment mêlé aux fêtes de la cour et aux courtisans. Il l'était parce que lui et sa troupe jouaient des plus souvent devant le roi, il l'était parce qu'il avait personnellement l'occasion d'aborder le roi. Il conquit même sa faveur, et Grimarest raconte nombre d'anecdotes où l'on voit Louis XIV témoigner une amitié joyeuse à l'auteur comédien et aller jusqu'à lui fournir des inspirations.

Je ne veux pas reproduire ici des traits qui peut-être ne sont que légendaires. Mais je crois que leur point de départ est absolument certain : Molière pouvait se dire, lui aussi, un homme de cour. Il avait l'occasion de se pousser, d'intriguer, de rompre avec le milieu bourgeois de sa famille et de donner dans ce travers de tous les temps qui s'appelle aujourd'hui snobisme. Il suffisait, alors comme aujourd'hui, d'avoir l'échine pas trop chatouilleuse et les manières souples et adroites. Avec cette facilité d'assimilation du comédien et ce tact averti de l'auteur, Molière eut certainement réussi. Il eût pu et même dû alors lâcher toute sympathie et toute vie bourgeoises, faire des pièces où le noble cour-

tisan eût toujours eu beau rôle vis-à-vis du bourgeois ridiculisé ou du manant méprisé. En un mot, c'était l'abandon de la gloire immortelle qui est la sienne aujourd'hui, pour la situation mondaine très séduisante, mais passagère, d'intime des grands seigneurs. Notons que cela n'était pas si hérissé de difficultés, puisque malgré son indépendance et en dépit de sa verve souvent rude et impitoyable à l'égard des travers des courtisans, Molière est parvenu à conserver et l'amitié du roi et son accès à la cour. Mais que de rancunes et que de petites vengeances n'a-t-il point éveillées ! Nous en trouvons l'écho dans ces deux actes où l'on peut dire qu'il se met, lui et sa situation, en scène puisque l'intrigue tourne autour de sa personne et que son nom est dans la bouche de chacun des personnages, tous gens de cour, dans l'*Impromptu de Versailles* et la *Critique de l'École des Femmes*.

Malgré la tentation et la facilité de la réussite, Molière n'a pas rompu avec le milieu de ses parents, pas plus qu'il n'a perdu ses sympathies natives pour la classe dont il était. Il est resté au sein de cette cour aristocratique et tout puissante, un bourgeois de mœurs et d'idées. La première chose qu'il fait lors de son établissement définitif à Paris,

c'est de se réconcilier avec sa famille. Celle-ci lui a tenu jusque-là rigueur d'avoir embrassé une carrière si contraire à ses traditions. Mais ces rancunes ne pouvaient tenir contre le succès et il est arrivé que les Poquelin se sont trouvés en définitive fort flattés de voir un des leurs conquérir des lauriers, encaisser des recettes et monter en faveur chez le roi.

Ne voit-on pas le revirement qui s'opère dans l'esprit et dans l'attitude de ces bons bourgeois? Non seulement il n'y a plus à rougir de l'enfant prodigue, mais il faut le cultiver. Et voilà une famille qui va devenir fort encombrante. Molière eût pu ignorer son existence et ne faire bénéficier que lui seul d'une situation qu'il ne devait qu'à lui seul. Bien au contraire, il profite de ce qu'on ne lui tient plus rigueur pour renouer avec tous ceux avec qui au fond il n'avait rompu qu'à regret. « En 1659, il est parrain de son neveu Jean-Baptiste, fils de son frère Jean et de Marie Maillard » (1) et tout prouve que ce parrainage fut fort apprécié par les parents du nouveau-né comme l'est aussi, en 1663, celui qu'il accorde à une fille de sa sœur Madeleine et de Boutet. Ce qui est bien plus significatif encore, ce

(1) Larroumet, *La Comédie de Molière.*

sont les relations d'argent qui s'établirent entre le père et le fils depuis 1664. « L'examen de l'inventaire fait après la mort du tapissier révèle que depuis cette date, Molière lui avait remboursé le total des sommes qu'il en avait précédemment reçues, c'est-à-dire 3.477 livres, et cela sans lui demander aucun reçu, sans faire valoir que, loin d'être le débiteur de son père, il en était au contraire le créancier (1) ». En 1668, c'est un véritable prêt que fait Molière à son père et de la façon la plus délicate et la plus discrète. Je le répète, si cette réconciliation est chose naturelle en théorie, combien n'est-elle pas significative en pratique! Molière étant arrivé par lui-même et en dépit des siens à la situation brillante dont il jouissait, ne devait rien à sa famille; il eût pu se considérer comme étranger ou tout au moins comme séparé de ce milieu dont il s'était évadé. Il n'a rien de plus empressé que d'y rentrer et de la façon la plus apparente.

A mesure que sa réputation grandit, les ressources financières de Molière se font plus abondantes et il est à même de s'accorder un luxe et des fantaisies

(1) LARROUMET, *La Comédie de Molière*.

que jusqu'ici peut-être il a enviés. L'exemple est coutumier de nos jours de comédiens et comédiennes passés au rang de vedette ou d'étoile et qui se complaisent dans des dépenses de luxe extravagant et de fantaisie au moins originale. Administrer sagement le fruit d'un talent ou d'une réputation conquise sur les planches est du dernier « bourgeois » et n'est pas du tout « artiste ». Or, que fait Molière? — Étant arrivé à en avoir les moyens, il loue un appartement loin de la ville bruyante, pleine de ses succès, et se réfugie aux heures de loisir à Auteuil, c'est là qu'il recevait à une table copieuse et bourgeoise des amis tels que Chapelle, Boileau et La Fontaine. Il laissait son train de maison à Paris et n'avait avec lui qu'une servante, Martine, la même que nous retrouvons dans les *Femmes savantes* sous les traits de la servante de Chrysale, celle qui — comme le rappelle M. Loiseleur — tient si peu à savoir d'où vient le mot *Grammaire*.

> Qu'il vienne de Chaillot, d'*Auteuil* ou de Pontoise
> Cela ne me fait rien.

La maison de ville où Molière, enrichi par le testament de Madeleine Béjard, transporta la fin de sa vie fut aussi de luxe sobre, copieux et bourgeois.

C'est là qu'il mourut et si sa mort ne fut point la mort paisible du bourgeois dans son lit, entouré des siens, s'il mourut sur les planches pour ainsi dire, avec au coin des lèvres la grimace d'Argan et dans un fauteuil qui était un accessoire de théâtre, la faute en est au métier vers lequel sa vocation l'avait poussé. Néanmoins, dans cette mort même nous retrouvons l'homme sérieux et normal qui était le vrai fond de sa personnalité, et dans cette insistance qu'il mit à demander les secours d'une religion dans laquelle résidaient ses croyances et à laquelle il tenait, nous retrouvons la caractéristique de la bourgeoisie du XVIIe siècle : un profond sentiment chrétien. Si Don Juan fut l'incarnation du noble impie, c'est vers lui aussi que gronda l'indignation contenue de Molière ; les grands bourgeois de son théâtre, qu'il édifia avec une si évidente tendresse, étaient religieux et respectueux de l'ordre de choses établi, dont la religion était un élément essentiel : Orgon dans le *Tartuffe* en est si pénétré, qu'il est la victime grotesque peut-être, mais surtout lamentablement sympathique, de ses convictions et j'imagine Chrysale, cet idéal du bourgeois selon Molière, ne voulant manquer pour rien au monde la grand'messe de sa paroisse chaque dimanche de l'année. Au fond de Molière, il y a

Chrysale et cela devait être, j'espère en avoir montré jusqu'ici une très sérieuse raison.

IV

Que Molière ait été de tout temps prédisposé à des sympathies bourgeoises et que, débutant dans la reproduction de la vie, il ne les ait pas refoulées, la chose est admissible. Mais n'y a-t-il pas lieu de s'étonner qu'une fois parvenu à se mêler au monde des grands et de la cour, il n'ait pas — nous l'avons constaté — abandonné ces sympathies? Nouveau venu, sans origine, sans charge suffisamment anoblissante, sa situation n'avait rien en elle-même qui pût le faire accepter par les gens de cour jaloux de leurs prérogatives. Il n'avait qu'un moyen de réussir — et il prit l'opposé — c'était de flatter, de s'insinuer par toutes louanges et servitudes, dans l'intimité orgueilleuse des courtisans. Il fallait les faire rire aux dépens des classes dont ils faisaient fi, leur donner le beau rôle ou tout au moins ne pas les opposer en posture défavorable aux bourgeois rendus

intéressants et sympathiques. Molière ne pouvait réussir qu'en se faisant le littérateur de leur société et en fréquentant les ruelles, parmi les beaux esprits consacrés par la faveur des nobles.

Ce fut tout le contraire qu'il chercha, et pourtant sa place à la cour ne fit que grandir. Il fustige de sa verve, précieuses et femmes savantes, il ridiculise marquis et gendelettres et comme sur un mot d'ordre la cour d'applaudir et de rire, je ne dis pas de bon cœur. Poètes et écrivains avaient eu jusqu'alors des patrons pour les faire connaître, les pousser et les défendre au besoin. Les nobles s'attachaient des clients de lettres et se donnaient des allures de Mécène. Mais ceux-ci leur rendaient la monnaie de leurs pièces en reconnaissance, honneurs et pour le moins en ne les malmenant point dans leurs œuvres. Quel fut le grand seigneur assez libéral et désintéressé pour protéger un satiriste de ses pareils ? Ce fut le roi, lui seul et ce fut assez. C'est parce qu'il était assuré de la faveur royale, que Molière eut tant de hardiesse dans l'attaque et tant de sérénité dans la riposte. Écoutons de quelle habileté narquoise et paisible, il condamne pour lèse-majesté ceux — ils étaient nombreux et tous gens de cour — que faisait grincer, tout haut ou dans l'ombre, sa façon de les

mettre en scène. Dans l'*Impromptu de Versailles* lui-même répond, jouant son personnage propre, à ce qu'il a mis dans la bouche de Mademoiselle de Brie qui lui reproche de ne point s'inquiéter ni répliquer à ceux qui déchirent ses ouvrages :

« Et qu'est-ce que cela me fait ? N'ai-je pas obtenu de ma comédie tout ce que j'en voulais obtenir, puisqu'elle a eu le bonheur d'agréer aux augustes personnes à qui particulièrement je m'efforce de plaire ? N'ai-je pas lieu d'être satisfait de sa destinée, et toutes leurs censures ne viennent-elles pas trop tard ? Est-ce moi, je vous prie, que cela regarde maintenant ? et, lorsqu'on attaque une pièce qui a eu du succès, n'est-ce pas attaquer plutôt le jugement de ceux qui l'ont approuvée que l'art de celui qui l'a faite ? »

Le fait de cette approbation est significatif, et il faut bien y trouver une cause de ce que l'œuvre de Molière nous présente de caractéristique. Donc ces sympathies bourgeoises ou simplement cette mise en scène inédite jusqu'alors, de la bourgeoisie traitée d'égale avec la cour, eurent les encouragements du souverain monarque et cela explique aisément la tranquille audace du poète. C'est Saint-Simon, je crois, qui traite le règne de Louis XIV de « règne de

vile bourgeoisie » ; la protection accordée à Molière et l'encouragement à des œuvres telles que le *Bourgeois gentilhomme*, l'*Avare*, le *Tartuffe*, les *Femmes savantes* et le *Misanthrope* où les bourgeois coudoient les nobles et point à l'avantage toujours de ces derniers, le soutien particulier donné à *Don Juan*, l'aristocrate damné, peuvent justifier cette boutade d'un homme de mauvaise humeur. Il est certain que c'est avec Louis-le-Grand qu'apparaissent pour la première fois en littérature, l'esprit et les idées bourgeoises, cet esprit qui tient le milieu entre le raffinement tourné à la préciosité de l'aristocratie et la gaieté brutale tournée à la grossièreté de la littérature populaire.

Si l'on songe que c'est avec Louis XIV aussi que la noblesse commence à perdre son prestige exclusif de classe dirigeante et à abandonner le rôle politique que ses représentants avaient toujours tenu, pour ne plus devenir sous le Régent et Louis XV que des gens de cour et des gens de plaisir, on ne peut s'empêcher d'accorder à l'œuvre de Molière, d'inspiration bourgeoise, une signification qui dépasse les décors et les personnages de théâtre.

Une réflexion vient à l'esprit, c'est qu'un roi qui s'entoure de conseillers et d'hommes d'Etat, sans se

préoccuper de leur naissance, sait ce qu'il fait en encourageant des satires contre les nobles oisifs de la cour et en applaudissant à la reproduction d'une vie bourgeoise qui, dans les sympathies de l'auteur, est l'idéal de la vie. Ce n'est pas sans raison qu'il déclare après avoir entendu le *Bourgeois gentilhomme* où Dorimène personnifie si piètrement la cour et Madame Jourdain si sympathiquement la femme de sa condition : « En vérité, Molière, vous n'avez encore rien fait qui m'ait plus diverti et votre pièce est excellente ». Molière ne prévoyait sans doute pas — quoique après tout rien ne s'y oppose — le rôle que les siècles réservaient à sa classe de prédilection. Mais le roi pouvait en avoir l'intuition, en grand roi qu'il était et en dépit des préjugés de l'époque. Quoi qu'il en soit, constatons que sans le roi, Molière n'eût pas été Molière et que nous ne pourrions pas retrouver dans l'œuvre du grand comique cette sympathie que nous y découvrons.

C'est là une deuxième raison — qui complète la première — et à elles deux, elles nous font comprendre comment en dehors de toutes raisons de principes dramatiques ou de notion de la comédie, Molière a tout naturellement mis en scène des

bourgeois vers qui allaient ses instinctives sympathies.

V

A côté de ces raisons, que l'on pourrait appeler extérieures et qui eurent sur l'esprit de Molière une influence proportionnée à leur fondement, il en est d'autres que j'appellerai inhérentes à la notion de la comédie et qui se sont imposées à la vision de l'auteur par la qualité même de son génie. Nous nous éloignons ici de toutes les influences contingentes pour ne plus considérer que l'idée littéraire conçue par l'auteur et dont a découlé son œuvre. Le milieu, l'époque n'interviennent plus que comme influences accessoires et c'est plus haut que surgit, dans son indépendance abstraite, la notion même de la comédie. Cette notion, qui doit être universelle parce que la comédie est de tous les temps, est bien pourtant, à l'époque où nous nous trouvons, la propriété du seul Molière. La comédie, c'est lui qui la donne au XVII[e] siècle et depuis Plaute et Térence on n'avait pas eu d'auteur qui pût faire cette libéralité géniale. Nous sommes donc bien obligés de nous en

faire une notion qui ressorte des comédies de Molière. Avant lui, la comédie n'existant pas, il faut bien qu'elle ait été renfermée tout entière dans ses comédies. C'est donc là un argument *a priori*, et il a sa valeur pour prouver que le bourgeois, qui est dans la majeure partie des œuvres que nous étudions, le personnage principal, ne l'est que parce qu'il est le personnage essentiel, l'homme de la comédie en général. L'argument se voit confirmé pleinement d'ailleurs par la comparaison que nous allons faire entre la notion de la comédie telle que nous la connaissons dans son objectivité abstraite, et la même notion telle que Molière nous la donne par ses œuvres.

Pour considérer la première, il ne faut pas, bien entendu, tenir compte de la modernisation actuelle du théâtre qui ne voit plus ni comédie ni drame, mais des *pièces*, c'est-à-dire une forme littéraire qui a pour objet la représentation animée de la vie ; des tranches de vie. Il faut se reporter à la séparation nette des genres qui sévissait au temps de Molière et ne considérer dans la comédie en général, que la peinture animée des hommes, observés et reproduits dans l'intention arrêtée d'exciter le rire. Nous dirons tout à l'heure pourquoi il est naturel que les hommes

observés et reproduits de cette façon soient des bourgeois. D'autre part, nous avons de la plume de Molière même, la définition de ce qu'il considère comme la comédie : « L'affaire de la comédie est de représenter tous les défauts des hommes » (1). Or nous avons vu que les défauts sont représentés en la plupart de ses pièces par des bourgeois. Entre ces deux notions il y a identité, et la mise en pratique de la seconde doit donc être logique vis-à-vis de la première. Nous avons, en effet, dans cette même notion deux points qu'il ne faut pas séparer : la reproduction de l'humanité, et la peinture d'un ridicule ; l'observation des hommes et l'intention d'en faire rire. Pour concilier ces deux mobiles, il faut une préoccupation constante chez l'auteur comique, de ne pas s'égarer jusqu'à la caricature, de ne pas tomber dans le grotesque outré. C'était la conquête faite par Molière sur la farce que l'observance de cette préoccupation, et elle ne devait pas être si commode à maintenir.

La tentation était grande, en effet, pour un homme de théâtre, désireux de plaire au plus nombreux des

(1) *Impromptu de Versailles.*

publics et friand d'applaudissements ; et ce n'est pas sans peine, j'imagine, que Molière va faire accepter qu'un personnage soit intéressant, sympathique et ridicule sans être exceptionnel, vulgaire ni grimacier. Il se sauva de l'hostilité du parterre habitué à la farce et du dédain des beaux esprits pétris de tragédie et de pastorale, en semant sur la scène des personnages de second plan qui pourront être des caricatures et des bouffons. Se souvenant que lui aussi fabriqua des farces, il met l'expérience acquise et sa verve naturelle dans l'encrier dont ils sortiront, et réserve l'acuité géniale de son observation pour la mettre au service de sa plume créatrice d'immortalité. La question est de savoir dans quelle catégorie d'hommes, dans quelle caste sociale seront pris et les marionnettes amusantes et le ridicule vécu.

Il est des professions, des clans, des castes qui, plus que d'autres, prêtent à la caricature et à la charge, par suite de déformations professionnelles presque générales, de manies ou de préjugés qui les destinent d'avance au grotesque et qui se présentent d'abord à l'observation.

Tels sont les médecins, les apothicaires, les gens de lettres, les valets lourdeaux, et, disons-le, les gens de cour et de noblesse. Une manie ou un pré-

jugé, fondé en soit à son point de départ, devient si rapidement sujet à exagération et efface avec tant de désinvolture la base humaine et normale d'un type ou d'une physionomie. Que de gens, qui ne sont grotesques que d'allures, mais qui par le fait du monde où ils vivent, ou simplement de leur profession ne pourraient pas ne pas avoir ces allures! Avouons que, pour l'auteur qui cherche un personnage burlesque, il est bien naturel que, ses yeux tombant sur ces allures, sa plume en accentuant à peine la caractéristique, il s'habitue à ne voir dans toute une catégorie d'individus qu'un seul type éternellement bouffon. N'est-ce pas le cas dans Molière pour certaines catégories de gens? Il avait besoin de bonshommes bruyants et drôles, il a vu des marquis, des médecins, des beaux esprits, qui, pour bavards et bruyants et grotesques ne l'étaient pas à moitié; il s'est habitué à mettre un peu partout, dans ses pièces, un marquis, un bel esprit, un médecin, dont l'effet comique était immanquable.

Mais lorsqu'il s'est agi de réaliser l'objet propre de la comédie, de peindre « les défauts des *hommes* », il n'a plus pu s'arrêter à la surface, au bruit, au costume, aux gestes; il a cherché où il trouverait le plus aisément des types où transparaîtrait sans

effort le minimum humain nécessaire à la comédie, l'essence d'humanité ridicule par elle-même et non plus par des artifices extérieurs et il s'est arrêté au bourgeois.

Certes l'homme, en grattant, se retrouve en quelque physionomie que l'on prenne. Mais il ne s'agissait pas de découvrir et de dévoiler sous les apparences les plus contradictoires, ce qui, tout compte fait, est le même chez tous, il s'agissait de présenter de la vie reconnaissable et humaine, en des types vécus et ressemblants. Si l'auteur n'avait voulu que peindre des sentiments, le dédale du cœur humain, ses inconséquences, ses luttes, ses tourments, il eût importé peu que ce fussent des nobles, des bourgeois ou des gens du peuple que l'on vît se mouvoir ; le cadre et le milieu étaient accessoires.

Mais Molière prétendait montrer des hommes, avec leur cœur et leur caractère, dans la peau des types du temps, des hommes de tous les jours. Il ne voulait faire ni une tragédie, ni une pastorale, où le langage hautain et les personnages titrés siéent à la subtilité des sensations ou à l'angoisse de la situation. Les sentiments qu'il allait prêter à ces hommes ne devaient avoir rien d'exceptionnel ni d'anormal, puisqu'ils devaient se concilier avec la peinture

sincère des défauts et servir même à faire ressortir ces défauts de façon à en dégager le ridicule. Je dis que Molière n'avait pas le choix, qu'il devait prendre le bourgeois, parce que le bourgeois lui est apparu comme l'homme normal, comme l'homme de la comédie. Son boniment au public — et il était d'usage d'en faire parfois — avant la représentation d'une de ces grandes pièces où il incarnait un défaut éternel dans un bourgeois de l'époque, pouvait se borner à ceci : « Mesdames et Messieurs, je vais avoir l'honneur de vous montrer un bon type de brave homme comme vous et moi. Il est affligé d'un de ces travers comme nous en possédons tous, il faut bien l'avouer, mais qu'il a eu la bonne idée de laisser se développer pour vous réjouir de ses vicissitudes. Riez, mais sans cruauté, il est peut-être à plaindre. Souvenez-vous qu'il n'est ridicule qu'à cause de son défaut, car si vous en faites abstraction, vous constaterez qu'il n'a rien pour l'empêcher d'être bon père, bon époux et bon sujet et qu'au demeurant, c'est un homme digne d'être pris au sérieux. »

Voyez, d'autre part, la difficulté si le même défaut est incarné dans un homme que les préjugés de sa caste enserrent et dont les particularités de sa con-

dition déforment les allures. Il va falloir faire comprendre qu'on ne doit pas s'arrêter aux fioritures du langage, ni aux théories de conventions ; que l'homme est en dessous de cette couche artificielle ; expliquer qu'on doit prendre attention de ne pas s'esclaffer tout son saoul devant l'accent, le costume ou le geste qui peuvent être burlesques, mais que le ridicule est moins apparent et plus profond, et que c'est ce ridicule-là qui est l'important.

Il faut que le public se reconnaisse de lui-même dans une comédie ; il faut qu'entre l'auteur et lui, la vision, dès le lever du rideau, soit commune, vision d'humanité moyenne et de ridicule. Molière savait ce qu'il faisait en incarnant sa vision dans des types de bourgeois, et le public ne le savait pas moins en applaudissant et en riant de bon gré.

VI

Evoquons enfin la physionomie du bourgeois dans Molière, telle qu'elle apparait en synthèse à travers son œuvre, telle aussi par conséquent qu'elle surgit

dans l'imagination sympathique de l'auteur. Je l'ai fait précédemment pour la physionomie de la femme et de la jeune fille et ma conclusion d'alors vient confirmer ma thèse de maintenant : Elmire et Henriette à elles deux sont l'idéal féminin de l'auteur du *Tartuffe* et des *Femmes savantes* et cet idéal est un idéal bourgeois. Je ne crois pas pouvoir en dire autant de *l'homme*, du type masculin. En effet, l'humanité est ici plus profondément fouillée, puisque les caractères d'homme sont le premier plan de l'œuvre, et Molière ne pouvait pas se reconnaître le droit d'identifier l'homme avec le noble, le bourgeois ou les gens du peuple, quelles qu'aient été ses préférences. Aussi n'est-ce pas l'idéal de l'homme que je veux rechercher à travers l'œuvre de Molière, mais bien la synthèse du bourgeois, dans laquelle il entre certainement le plus grand nombre des traits que l'auteur considère comme devant être la base de l'homme tel qu'il le comprend et le préfère, je ne dis pas tel qu'il le voit.

Ces traits peuvent se résumer en trois qualités que nous retrouverons mises en honneur dans les principales comédies. Ce sont : la bonhomie, le bon sens et la sagesse. Nous les voyons incarnées dans un personnage qui paraît particulièrement affectionné

par Molière : celui de Chrysale des *Femmes savantes*.

Dans toutes les pièces à portée morale, telles que le *Tartuffe*, l'*Avare*, le *Bourgeois gentilhomme*, où la bourgeoisie fournit la presque totalité des personnages, il ressort à côté de la peinture d'un travers ou d'un vice, l'exaltation de la qualité ou de la vertu opposée. L'hypocrisie de Tartuffe et l'embéguinement d'Orgon fournissent à Cléante, qui représente ici Molière, l'occasion d'exposer de quelle façon l'homme de bon sens et de sagesse doit entendre la vraie dévotion. Harpagon pèche contre la sage ordonnance des dépenses que comportent le train de maison et la large compréhension de la vie bourgeoise. M. Jourdain est grotesque pour avoir dépassé les bornes de la sagesse et du simple bon sens d'un homme de sa condition. Si nous réunissons les leçons que chacune de ces pièces apporte au spectateur, nous en retrouverons l'ensemble dans l'esprit du bonhomme Chrysale. Il y ajoute l'exemple vivant que son personnage donne et incarne, à la fois, toutes les qualités du bourgeois idéal.

Et pourtant ce Chrysale est un peu grotesque aussi. Il excite le rire sans conteste, mais non point un rire vengeur comme celui qui atteint Philaminte,

Trissottin ou Bélise. On rit du brave homme, mais avec tant de sympathie et de bienveillante gaieté. C'est précisément à cause de ses qualités qu'il est amusant. Évidemment il vaudrait mieux qu'il opposât aux extravagances de sa femme et de sa sœur le dédain, et à leur projet funeste, la fermeté impérative du chef de famille. On n'en rirait sans doute plus alors et on ne pourrait point le blâmer. Mais comme il serait moins vrai, moins vécu, moins homme, moins bourgeois ! Ariste, son frère, est un raisonneur et un donneur de conseils sages, mais comme on sent qu'il est là pour la morale et pour la thèse, et comme en somme il est peu réjouissant ! A vrai dire, il n'est là que pour mieux mettre en relief le type si admirablement pétri de Chrysale. C'est parce qu'Ariste montre si bien ce que Chrysale devrait être s'il n'était pas Chrysale, que Chrysale est si vrai. Ariste, qui n'est point intéressé dans le conflit autour duquel roule l'intrigue, autrement que par le souci de l'opinion publique et du qu'en dira-t-on, peut raisonner à son aise, il fera toujours l'effet d'un sermon. Le public, tout en lui donnant raison au fond, aura toujours cette réplique sur les lèvres : « tout cela est très bien, mais si vous étiez à la place de Chrysale, vous ne feriez pas autre chose

que lui ». Et c'est là le meilleur brevet de vérité qui puisse être décerné à Molière. Donc Chrysale est un type qu'il faut accepter tout entier, parce qu'il n'en est pas un trait qui ne soit la fidèle reproduction de la réalité. J'ajoute que cette réalité présente l'ensemble des qualités que réunit cet idéal de moyenne humanité incarnée dans le bon bourgeois du temps et de tous les temps.

Chrysale est bonhomme. La bonhomie est peut-être le fond de son caractère. En tous cas, c'est la forme sous laquelle il nous apparaît le plus fréquemment et qui donne au personnage sa véritable allure. Il est assez difficile de définir avec concision cette caractéristique de la bonhomie, dans laquelle il entre un mélange de charité et de timidité. Aurai-je rendu ma pensée en donnant une image ? J'imagine assez la bonhomie comme un tamis enveloppant la personnalité, un tamis de bienveillance et de bonté naturelle. Les impressions extérieures, les événements, les hommes, les choses, n'ont accès jusqu'au milieu réceptif de l'âme, qu'en passant au travers de ce filtre qui les épure de toute amertume et de toute méchanceté. Voilà un brave homme qui s'est trouvé petit à petit, par le fait de sa femme, de sa sœur et de sa fille, environné d'extravagances de nature à

révolter son bon sens, aux prises avec une véritable révolution de ses habitudes et de son intérieur. Va-t-il se révolter de son côté, va-t-il prendre le ton qui étouffe les répliques et opposer la guerre à la guerre ? Point ; il n'en aura pas même l'idée. Sa bonhomie lui a atténué la secousse. Il se dit : après tout, si c'est leur goût ! Elles ne font de mal à personne. Il excuse sa sœur auprès d'Ariste : « Notre sœur est folle, oui ». Il excuse sa femme auprès de Martine : « Ma femme, bien souvent a la tête un peu chaude ». C'est Chrysale avant qu'on lui ait ouvert les yeux sur le mal auquel toutes ces extravagances peuvent mener. Mais voilà qu'on lui explique et qu'on lui fait toucher du doigt le danger que court le bonheur de sa fille et l'injustice que sa femme va commettre aux dépens d'une pauvre servante ; alors toute sa sagesse et son honnêteté se révoltant, une sainte colère gronde en lui :

« Je veux, je veux apprendre à vivre à votre mère ». — « Est-ce donc qu'à l'âge où je me vois, je n'aurais pas l'esprit d'être maître chez moi ? » — Oh ! il va rétablir Martine et chasser Trissottin.

Ce sont les sentiments intérieurs ; seulement pour eux aussi il y a le tamis de la bonhomie où la timidité a plus de part ici que la bonté. Lorsque le pau-

vre Chrysale se trouve en présence de l'ennemi, il file doux, il fait des concessions en n'en croyant pas faire. Il excuse, il explique, il cède. Et à travers toute la pièce nous assistons à ces alternatives qui sont très amusantes, qui rendent leur héros ridicule certes, mais d'un ridicule profond et supérieur qui est le ridicule de la vie.

A la fin pourtant il faut bien que sagesse et bon sens aient le dessus, parce que l'honnêteté et l'instinct de la justice qui sont au fond de ce caractère d'homme doivent triompher. Observons néanmoins que la physionomie reste la même. La bonhomie timide et craignant l'éclat, ne réapparaît-elle pas tout entière dans l'attitude de Chrysale, bien décidé cette fois à aller de l'avant, mais qui a une dernière défaillance et s'écrie : « Soutenez-moi bien tous » ? Du reste, l'auteur s'arrange un peu aussi pour le faire triompher et la péripétie finale de la ruine imaginée par Ariste, vient singulièrement aider son énergie où vacille tant de douce bonhomie.

J'insiste sur cette caractéristique, parce que je la retrouve dans tous les types étudiés et pris par Molière dans la bourgeoisie. Certes dans Chrysale elle apparaît tout au large, parce que Chrysale n'a que des qualités. Mais si chez les autres, chez Orgon,

Argan, Harpagon, qui sont la proie d'un travers ou d'un vice, la bonhomie est généralement éclipsée, chaque fois que travers ou vice laissent un répit à leur victime, elle reparaît.

Voyez Orgon discourant avec Cléante ou avec sa fille tant qu'on n'attaque pas de front son Tartuffe, Argan, lorsqu'il n'y a pas de M. Purgon à l'horizon, Harpagon, lorsqu'il ne pense plus à sa cassette ou qu'on lui a persuadé qu'on ne lui demande point d'argent. Quant à M. Jourdain, à travers sa folie des grandeurs, qu'est-ce qui éclate énorme et béant aux feux de la rampe, si ce n'est la plus large bonhomie crédule et bienveillante ?

Il n'y a donc pas moyen de concevoir le bon bourgeois sans cette note inséparable. Pas plus d'ailleurs que sans la note fondamentale du bon sens. Le vrai bourgeois, selon Molière, est à lui seul un critère des péripéties de l'intrigue et de la peinture des caractères. Celles-là et ceux-ci seront appréciés par cette faculté capable de tenir lieu et d'intelligence et de goût. Je ne veux pas dire par là que c'est toujours le bon sens de Molière lui-même que nous retrouvons dans la bouche des personnages bourgeois. Chrysale n'est pas sans verser dans l'exagération en sens opposé à celle de sa femme. Mais alors c'est par

excès de bons sens, et nul ne se méprendra sur l'idée de l'auteur. Celle-ci ressort soit du cours de l'intrigue, soit des discours de certains personnages mis là exprès. Quoi qu'il en soit, il est certain que dans les agissements et au fond des paroles des types en qui Molière a vraiment mis ses sympathies, on retrouve l'écho d'une force de raisonnement et d'une vérité d'argument qui ne sont autres que le bon sens. C'est pourquoi l'auteur s'est complu à laisser Chrysale s'épancher en de si longues tirades, c'est pourquoi il lui a permis de revenir et de ressasser des choses déjà dites. Le public ne devait pas se lasser de l'entendre, précisément à cause de cet accent. On pouvait avoir envie de réclamer au nom de considérations générales et élevées contre ce que ses discours pouvaient avoir de forcé érigés en thèse, mais on ne devait se sentir ni choqué ni révolté devant l'attitude du bonhomme dans la pièce, cette attitude étant vraiment normale. A son point de vue, Chrysale a cent fois raison et il n'est pas un spectateur sincère qui n'opine un franc bon sens de ces couplets ; l'un à propos de Martine et l'autre d'Henriette :

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas ?
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Et redise cent fois un bas et méchant mot,
Que de brûler ma viande et saler trop mon pot.
Je vis de bonne soupe et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage ;
Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
En cuisine, peut-être, auraient été des sots.

Sans doute des esprits fins peuvent faire la grimace à la langue assez plate, mais avouons qu'il ne pouvaient pas lui donner tort.

Et s'il y a des réserves à faire — et Molière les fait par la bouche de Clitandre — à la déclaration de Chrysale sur l'éducation des filles, reconnaissons qu'en face des spécimens d'éducation qu'il avait en Armande et Bélise, il ne pouvait pas ne pas parler comme il le fait :

Il n'est pas bien honnête et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés,

Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse (1).

Le bon sens chez les gens comporte naturellement la conviction que sur certains points, et particulièrement en présence d'une contradiction extravagante, ils sont dans le vrai. Cette conviction doit nécessairement entraîner un certain emportement si la discussion se prolonge ; et c'est une caractéristique qui se joint aux autres pour constituer le type essentiel du bourgeois. Chrysale a fort peur de sa femme et cela le force a une réserve involontaire avec elle. Mais comme il se soulage en retombant sur sa sœur Bélise, en *attrapant* sa fille Armande et en l'envoyant rejoindre Philaminte :

— Taisez-vous, péronnelle ;
Allez philosopher, tout le saoul avec elle.
Et de mes actions ne vous mêlez en rien.
Dites-lui ma pensée, et l'avertissez bien
Qu'elle ne vienne pas m'échauffer les oreilles.
Allons vite (2).

(1) Acte II, scène 7.
(2) Acte III, scène 6.

Il y a des fois où cet emportement devient une sainte colère et la révolte que les spectateurs attendent et s'apprêtent à applaudir. C'est le cas où un père aveuglé jusque-là par un travers ou par une influence, découvre soudain qu'il va commettre une atrocité à l'égard de sa fille, où un honnête homme découvre la fourberie ou l'injustice qu'il n'avait pas comprise jusque-là.

Ici nous touchons à la troisième caractéristique essentielle donnée par Molière au bourgeois tel qu'il le comprend : la sagesse, au fond de laquelle il y a la grande honnêteté. La sagesse tient au bon sens, mais n'en dépend pas. Elle est l'équilibre du cœur. Elle ne donne pas l'essor aux envolées, vers les sphères des grands sentiments ou des grandes idées, pas plus qu'elle n'est capable de refréner à elle seule les appels grossiers, vils ou néfastes. Mais c'est elle qui, chez l'homme moyen et normal, sauvegarde cet instinct de ce qui est bon et juste et lui permet et lui ordonne d'agir une fois qu'il s'est rendu compte de ce à quoi il court en n'agissant pas. La sagesse exige donc la connaissance de la situation. Elle ne la donne pas, mais une fois que cette connaissance est acquise, elle apprécie infailliblement ce qui en est. C'est ce qui explique comment des hommes point

méchants comme Orgon du *Tartuffe*, Argan du *Malade* peuvent marcher tout droit à l'action la plus coupable pour un père : violenter le cœur et l'âme de son enfant, sans presque faire montre d'hésitation. Ils ne savaient pas qu'ils faisaient mal, parce qu'ils ne l'avaient pas vu, ayant un bandeau sur les yeux : l'embéguinement ou la maladie imaginaire. Dès que le bandeau par suite de la marche de l'intrigue est soulevé, dès qu'ils voient, ils savent qu'ils faisaient mal, ils donnent libre cours à cet instinct de bonté et de justice que leur sagesse a conservé. Écoutons la belle révolte d'Orgon après que Tartuffe est démasqué :

Ah ! Ah ! l'homme de bien vous m'en voulez donner !
Comme aux tentations s'abandonne votre âme !
Vous épousiez ma fille et convoitiez ma femme !
J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon,
Et je croyais toujours qu'on changerait de ton ;
Mais c'est assez avant pousser le témoignage ;
Je m'y tiens et n'en veux, pour moi, pas davantage (1).

Et une fois qu'Argan, dans le *Malade imaginaire*, a vu la duplicité intéressée de sa femme et la si

(1) Acte IV, scène 8.

touchante affection de sa fille, comme il revient à des sentiments de père et comme sa vraie nature de brave homme reprend le dessus :

> Viens, n'aie point peur ; je ne suis pas mort. Va, tu es mon vrai sang, ma véritable fille : et je suis ravi d'avoir vu ton bon naturel (1).

Il n'y a rien d'étonnant, à plus forte raison, que Chrysale qui n'a pour l'empêcher de voir clair que la terreur que lui inspire sa femme, finisse après plusieurs essais infructueux, par se révolter pour tout de bon et, en présence de tous, tienne tête à Philaminte en donnant au notaire un ordre en contradiction avec le sien :

> Pour mon gendre, mettez, mettez, Monsieur, Clitandre (2).

Après cette constatation, peut-on soutenir encore que Molière ait fait jouer aux pères, dans ses comédies, un rôle odieux ? J'ai déjà relevé précédemment cette insinuation. Il n'est pas mauvais d'y revenir.

(1) Acte III, scène 21.

(2) Acte V, scène 3.

On lui a reproché d'avoir discrédité la paternité en ne montrant que des pères ganaches et obstinés, sacrifiant impitoyablement leurs enfants à leur manie ou à leur entêtement. Cela peut-être vrai pour Harpagon. Mais, dans l'*Avare*, la peinture du vice devait descendre à cette dernière et odieuse manifestation et ce n'est pas à l'homme qu'il faut s'en prendre mais à la vile passion dont il n'est qu'une pitoyable victime. Comme je viens de le montrer, dans le *Tartuffe* et le *Malade*, Orgon et Argan n'ont jamais cessé au fond d'être bons pères et ce fond de sagesse humaine, Molière ne songe pas une minute à l'empêcher de prendre finalement le dessus. Et puis quand même Argan et Orgon ne se fussent pas réveillés de l'engourdissement où les jetaient leurs manies, le type de Chrysale resterait pour prouver à l'évidence que l'idéal du bourgeois ne peut être qu'un excellent père. Chrysale aime sa fille de façon touchante. Je ne sais pas de scène plus délicieuse que celle où, ayant fiancé lui-même Henriette à celui qu'elle aime, il est pris d'un attendrissement charmant devant le couple amoureux ; et sentant, avec son affection paternelle, lui remonter au cœur toute son âme d'antan, il s'écrie :

Ah ! les douces caresses !
Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses,
Cela regaillardit tout à fait mes vieux jours ;
Et je me ressouviens de mes jeunes amours (1).

La vérité, c'est que si à de certains moments les pères apparaissent comme odieux, les amoureux ridicules, les femmes coquettes et les valets insolents, c'est que tous ces personnages sont vivants et sont réellement des hommes. Ils ont les faiblesses, les contradictions, les travers, les ridicules et les vices de l'humanité et c'est à l'humanité qu'il faut s'en prendre s'ils déplaisent ou déconcertent. Voilà la conclusion à laquelle toute étude ramène quand il s'agit de Molière et de son œuvre. Il a vu vrai et humain par dessus ses préférences, et c'est pour cela qu'il est génie. On ne se lassera jamais de le lire, de l'approfondir et de le jouer. Chaque homme de plus qui sait lire, est un lecteur de plus pour Molière, a dit Sainte-Beuve.

Je ne crois pas qu'elle ait chance d'être démentie par la littérature dramatique d'aujourd'hui, ni par

(1) Acte III, scène 9.

celle de demain, ni peut-être par celle de jamais, cette épitaphe que fit pour son ami, le bon Jean de la Fontaine et qui traduit ingénument le jugement de la postérité :

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence
Et cependant le seul Molière y gît :
Leurs trois talents ne formaient qu'un esprit
Dont le bel air réjouissait la France.
Ils sont partis et j'ay peu d'espérance
De les revoir, malgré tous nos efforts.
Pour un long temps selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts !

Molière et les Petites Gens

II

Molière et les Petites Gens

Au deuxième acte de l'*Étourdi*, Mascarille s'émerveille lui-même devant sa propre ingéniosité et se décerne un brevet de fourberie dans cet alerte quatrain ;

> Après ce rare exploit je veux que l'on s'apprête
> A me peindre en héros, un laurier sur la tête,
> Et qu'au bas du portrait on mette en lettres d'or :
> *Vivat Mascarillus fourbum imperator !*

Tout le rôle du valet dans le cours de la pièce, tend à justifier cette déclaration. Du commencement jusqu'à la fin, Mascarille est vraiment roi des fourbes s'il en fut. Le fait est significatif, si l'on songe que, l'*Étourdi* étant la première pièce caractéristique de la manière de Molière, puisqu'elle inaugure

la longue série de ses œuvres dans le genre qu'il créait, Mascarille est le père de toute la folle lignée des valets, soubrettes, intendants et entremetteuses que nous voyons dans chacune de ses comédies. Molière dans l'*Étourdi* créait un type représentatif d'humanité, en la personne du valet rusé où sans doute ses contemporains devaient retrouver des valets de leur connaissance. Mais il faisait en même temps servir ce personnage à la marche de l'action dont il est l'indispensable et presque le seul rouage. La pièce est une façon de comédie de caractère, bien que les inconséquences, les précipitations et les gaffes du jeune Lélie ne constituent pas les éléments d'un travers susceptible d'être considéré comme profondément enraciné à la personalité de l'homme, au point de faire partie de sa façon d'être, de sentir et de penser. Il y a là l'embryon des gravures en chair vive qui seront l'*Avare* ou le *Misanthrope*. L'auteur se fait la main et le procédé déjà apparaît qui sera celui de la peinture de caractère. L'intrigue en somme ne doit consister qu'en une succession d'événements et de circonstances, qui montreront, sous ses différentes faces le caractère de l'Étourdi, tout superficiel que soit ce caractère. Mascarille est là pour fournir ces circonstances et il participe à la

peinture d'une première manière en dirigeant les péripéties de l'intrigue. Il y participe d'une autre façon encore et plus directe celle-là, en faisant ce que j'appellerai les ombres du tableau, ces ombres précieuses où réside une grande part de l'art du peintre, puisque c'est d'elles que dépend l'impression produite par la partie lumineuse de la toile. Les contradictions et les étourderies de Lélie sont mises en lumière par l'esprit, le bon sens et la verve railleuse de Mascarille, qui ne laisse passer aucune scène de la comédie sans en tirer, d'un mot, d'une tirade ou d'une boutade, la moralité au point de vue de l'exposé du personnage central. Ce rôle très important sera tenu dans toutes les pièces à caractère par tous les autres Mascarille, quelque soit leur livrée ou leur appellation : Sganarelle, Valère, Covielle, ou autres Scapin, qui au féminin auront nom : Lisette, Martine ou Nicole.

Généralement aussi et toujours quand dans la peinture le caractère est remplacé par un milieu, par une catégorie de gens, l'emploi des valets et des soubrettes se hausse à celui de porte-parole de l'auteur et dans le bons sens, l'indignation, l'honnêteté et l'indulgence qui coulent de leur bouche, il faut reconnaître la pensée de Molière.

Enfin, et ici il faut joindre aux Lisette et aux Mascarille, toutes les silhouettes des gens du peuple, paysans et citadins, qui passent dans le fond de gaieté et de burlesque du théâtre de Molière comme des ombres dansant sur une toile lumineuse, les petites gens servent à semer les comédies, sérieuses parce que se rapprochant trop fidèlement de la vie, d'épisodes plaisants destinés à mettre la salle en belle humeur. Molière qui avait débuté par la farce, s'en souvient avec plaisir et débride la folle gaieté gauloise à travers l'intrigue de ses pièces.

On voit par cette succincte analyse, dont j'aurai à reprendre les divers points en passant en revue les autres pièces, de quelle importance est l'emploi des valets et soubrettes dans le théâtre de Molière et quel soin l'auteur devait mettre à en composer les rôles. Il y a un double problème que je voudrais essayer de résoudre ou tout au moins d'éclairer à propos de ces créations si nombreuses.

L'une des faces de ce problème m'est apparue précisément à propos de ces quatre vers cités plus haut et spécialement de cette phrase latine affichant dans le type de Mascarille l'impudent orgueil de la fourberie. Le joyeux Mascarille est fort sympathique au public et l'on est enclin à trouver bien tout ce

qu'il fait. Or, ce qu'il fait est généralement fort peu honnête, puisqu'il se complait dans le mensonge et la ruse comme un poisson dans l'eau. Les frères et les fils de Mascarille, que nous retrouvons dans la suite des pièces de Molière, ne méritent pas une meilleure réputation et pourtant, eux aussi, sont très sympathiques au public. Cette sympathie n'est-elle pas mal fondée ? Si vraiment elle est voulue par l'auteur qui lui-même se complait dans ces personnages en leur donnant la mission de porter la parole pour lui ou tout au moins de faire triompher la cause de la justice, n'est-ce pas là un défaut du sens moral ?

Cette arrière-pensée pourrait être écartée si les Mascarille n'étaient que des fantoches sans aucune parcelle d'humanité vivante, s'ils n'étaient pas la représentation de la ville réelle. Car alors le spectateur pourrait se dire : Evidemment ces personnages sont amusants, sympathiques et malhonnêtes, mais non moins évidemment ils sont des types imaginés de toute pièce, sans aucune attache avec la réalité. Rions et applaudissons à leurs exploits ; aussi bien ce qu'ils font n'arrive jamais ! La conscience aurait un certain apaisement. Avant donc d'examiner le point de savoir si ce côté de l'œuvre de Molière est

moral, une question préalable se pose ; a-t-il eu la prétention de représenter, et représente-t-il en effet l'humanité. C'est la première face du problème et c'est celle que j'aborde sans autre préambule.

I

Évidemment — et c'est une remarque qu'il faut toujours faire lorsqu'on prend les personnages de Molière — tous les rôles de valets et de suivantes ne peuvent pas entrer en considération dans cette question de fidélité dans la ressemblance avec la vie. Il faut percevoir l'intention de l'auteur et connaître son système dramatique. Je l'ai dit précédemment, il employa deux modes de réproduction, selon que l'objet de sa peinture fut l'étude d'un caractère incarnant à lui seul le vice ou le ridicule (*Don Juan*, le *Malade*, le *Misanthrope*) ou que cet objet fut la mise en scène d'un travers ou d'un défaut ou d'une conception erronée de la vie, dans tout un milieu, une classe, une famille (les *Femmes savantes*, le *Tartuffe*). Il est certain que, selon que l'un ou

l'autre mode est employé, la conception qu'il faut se faire des rôles secondaires est différente. Rouage de l'action, instrument dans le développement du caractère, intermède réjouissant à la gravité du sujet, détail peu saillant en somme de la toile du fond, voilà ce que peuvent revendiquer en importance, les personnages de Dubois, de Sganarelle ou de Toinette, parce que le *Misanthrope*, *Don Juan* et le *Malade imaginaire* ont au premier plan de leur reproduction de la vie, le caractère qu'ils mettent en scène dans le personnage principal qui éclipse volontairement les autres.

Au contraire, c'est une fraction même de la vie, une partie principale de la peinture du travers ou du vice, du milieu représenté, qu'il faut voir dans Martine et dans Dorine parce que les *Femmes savantes* et le *Tartuffe* sont dans leur entier un morceau d'humanité. Si donc nous voulons découvrir la façon d'observer la vie qu'eut Molière en lui prenant des personnages de condition inférieure, il est certain que nous devons nous attacher surtout aux pièces de cette seconde manière parce que c'est là seulement qu'il nous est permis d'affirmer l'intention précise de l'auteur.

Néanmoins dans les autres pièces, cette intention

se retrouve aussi, si l'on veut bien y dépouiller les personnages de valets ou de servantes de la couche de fantaisie dont l'auteur les a revêtus ; cette fantaisie qui est peut-être là pour que ces personnages contribuent à l'intrigue, au développement du caractère, ou seulement à la gaieté de la pièce, mais qui nous empêche de voir tout de suite quelle parcelle d'humanité pure ils renferment.

Ainsi ce fameux Mascarille de l'*Étourdi* — je le répète, nous accordons à cette pièce une importance qui ne lui est pas due, en la haussant à la qualité de pièce de caractère — Mascarille est tout bariolé d'extravagance et d'invraisemblance, mais sous ce bariolage, l'homme tout de même peut se découvrir.

Il se découvre aussi plus facilement dans le Sganarelle de *Don Juan* — cette fois il s'agit de la comédie de caractère type. Ce peureux et ce presque superstitieux, attaché à la personne du plus effronté et du plus sceptique des libertins, n'est-il pas en dépit de ses attitudes burlesques et de l'extravagance de l'intrigue, plus rapproché de nous comme humanité que Don Juan lui-même ? Si son maître est vécu parce qu'il incarne à la dernière puissance un vice qui hélas ! sommeille au fond de tout homme, en vertu de sa perversion originelle, Sganarelle est un

coquin plus normal et plus vulgaire, dirai-je, un coquin de tous les jours et que nous pourrions appeler une manière d'honnête homme, au sens courant du mot. Notez que je ne parle ici que de ce qu'il est par lui-même, par ses agissements et par la contexture morale d'où dérivent ses actions. Car s'il fallait en croire certaines tirades de son rôle, il passerait pour l'honnêteté personnifiée. Il a une éloquence prolixe et vengeresse, trop juste, trop châtiée pour être tirée de son fond à lui et surtout trop en contradiction avec sa pleutrerie et sa complicité de fait aux débauches de Don Juan. Mais n'oublions pas cet attribut des personnages de valets dans Molière, qui les hausse au rang de porte parole de l'auteur. Si nous le concilions avec cette autre fonction des valets de collaborer par leur antithèse à la peinture du caractère, nous comprendrons pourquoi à de certains moments Sganarelle nous apparaît comme si vertueux et si bien inspiré, alors qu'à de certains autres il nous prend des envies de le bâtonner. Ces envies je ne crois pas que nous cherchions à les contenter, quand bien même l'occasion s'en offrirait. Tout pleutre et tout coquin qu'il est, Sganarelle nous fait rire, et il remplit ainsi une autre mission que Molière donne à ses valets. Qui rit est

désarmé et nous aurons l'hilarité indulgente et presque sympathique.

Sous cette multiplicité d'attributs dont nous avons chargé le rôle de Sganarelle, où découvrir la portion d'humanité ?

Celle-ci est assez difficile à indiquer exactement ; il faut bien pour l'exprimer, faire usage de subtilité. En effet, lorsqu'un personnage s'agite sur la scène moitié en fantoche, moitié en personne raisonnable, il n'est pas facile de déclarer pourquoi, en dépit de cette dualité, il nous semble rapproché de nous par un je ne sais quoi de déjà vu, de vraisemblable, de vivant, qui est l'indice que nous y retrouvons l'homme. Nous connaissons dans le théâtre de toutes les époques, des personnages qui font follement rire, et cependant que nous sentons n'avoir aucune racine saisissable dans l'humanité. Nous en connaissons d'autres qui ont une éloquence faite de raison, de sagesse d'indignation ou d'enthousiasme, et qui pourtant ne nous intéressent que par ce qu'ils disent et non point par ce qu'ils sont. Le vaudeville et la pièce à thèse sont des genres qui seront toujours goûtés mais où l'on se refusera toujours à voir la reproduction fidèle de l'humanité.

Pour expliquer pourquoi Sganarelle est malgré

tout un type vivant, il faudrait donc renvoyer à la représentation de la pièce et en appeler à l'impression sincère de chacun des spectateurs. Sera-ce alors cette contradiction perpétuelle entre les raisonnements et les actes de Sganarelle qui le rendra vraisemblable? ou si c'est qu'il représente à merveille l'homme du peuple, grossier avec un fond d'honnêteté, lâche avec une nature que le vice flagrant révolte, intéressé avec une pitié généreuse pour le mal qu'il voit faire à des innocents? L'un et l'autre sans doute. Surtout il y a l'accent du personnage qui sonne juste, qui sonne humain tout le long du rôle, depuis le couplet de la scène première de la pièce, célébrant les mérites du tabac, jusqu'au désespoir de la dernière réplique. Tout le personnage de Sganarelle au reste tient dans cette réplique de la fin. Don Juan vient de disparaître entraîné par une puissance surnaturelle dans les abîmes de l'enfer. Molière ne l'a abandonné qu'après en avoir achevé le dessein jusqu'à la dernière hâchure. Il a placé dans la bouche du valet la récapitulation du personnage; il l'a placée en termes burlesques pour chasser l'impression dramatique d'horreur et d'épouvante que risquait de laisser le dénouement; il y a mis une certaine indignation qui était dans sa pensée

à lui-même, enfin il y a laissé la caractéristique personnelle de Sganarelle : la sincérité grossière et intéressée. En un mot Sganarelle est bien un valet selon le système dramatique molièresque, en même temps qu'un pauvre diable d'homme, quand avant que le rideau baisse, il s'écrie :

« Ah ! mes gages ! mes gages ! Voilà par sa mort, un chacun satisfait. Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles deshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content ; il n'y a que moi de malheureux. Mes gages, mes gages, mes gages ! » (1).

En prenant Mascarille et Sganarelle à titre d'exemple, je laisse de côté, ce qui surtout donne un air d'humanité à un personnage de fiction, je laisse de côté le spectacle des intrigues sentimentales et amoureuses où nous voyons d'autres valets. Mascarille, peut-être est-il trop occupé pour cela, et Sganarelle, sans doute que l'exemple de son maître l'en dégoûte, n'aiment ni l'un ni l'autre, ou du moins ne nous le disent pas.

Il n'en va pas de même chez le Covielle du *Bourgeois gentilhomme*, amoureux de Nicole tandis que

(1) Don Juan, acte 5, scène 7.

son maître Cléante l'est de Lucile. Quel air de vérité leur donne cette tendresse naïve et spontanée ! Le valet et la soubrette respirent la sincérité et ce n'est pas seulement le rire qui s'allume au parterre dès qu'ils paraissent, mais quelque chose d'attendri qui germe dans l'impression du spectateur. Cette impression est plus vive chez celui-ci, que celle que font naître Cléante et Lucile, bien que ces jeunes gens soient dans l'intrigue les personnages principaux, puisque c'est autour de leur amour qu'évoluent les péripéties de l'action. C'est que les dialogues des jeunes premiers de Molière ne parviennent pas à être exempt d'une certaine afféterie précieuse et ampoulée. En dépit de ses attaques vigoureuses contre le langage des Précieuses, Molière n'a pas su se garder de suivre lui-même les exagérations à la mode. Peut-être ne s'y est-il tant attaqué que parce qu'il sentait par expérience de quelle contagion était le travers. Ce n'est pas à dire que dans les paroles mises dans la bouche de ses personnages-types, de ses grandes créations d'humanité, il ait eu à se défendre contre la convention et le mauvais goût. Ici la contagion ne le guettait guère, puisque ses personnages d'humanité nous avons vu qu'il les prenait en général hors du monde où la préciosité fleurissait,

qu'il les prenait dans la Bourgeoisie. Mais lorsque Molière, pour l'établissement de ses intrigues, mettait en scène le couple inévitable de jeunes muguets soupirants et tendres, il se trouvait précisément en présence de l'écueil du langage galant. Les Cléante, Clitandre, Horace et Cléonte ne sont pas des physionomies fouillées, prises au vif de l'humanité, pas plus que les Angélique, Henriette, Agnès ou Mariane. Ce sont des amoureux et c'est là toute leur raison d'être, comme toute leur psychologie. Que pensent-ils en dehors de leur amourette? Ne le leur demandons pas. Contentons-nous de sourire à leurs minauderies et d'applaudir à leur candeur. Il semble qu'ici Molière ait été embarrassé quant à la forme du langage à mettre sur leurs lèvres. Est-ce parce que le langage galant est particulièrement celui des salons et du monde de la cour qu'il s'est senti induit à mettre tant de locutions convenues et de tours précieux dans leurs propos? Ou n'est-ce pas plutôt que devant de si minuscules états d'âmes et de si bénignes passions sa verve n'ait trouvé que des formules banales et compassées? Je ne sais; mais le fait est que pour découvrir la sincérité émue de ces jeunets roses, imberbes et blonds, il ne faut pas s'attacher outre mesure aux termes qu'ils emploient,

mais écouter leur accent et sentir au fond de leur voix trembler un émoi toujours prêt à se mouiller de larmes. Mieux encore il faut chercher leur écho dans le couple parallèle du valet épris de la soubrette et qui ceux-ci se passent pas mal des fioritures du beau langage.

Avec une fidélité comique, le couple rustre suit les oscillations du couple raffiné. Mais les effets sont chez lui poussés plus au gros. Il y a je ne sais quel fonds de bonhomie qui perce au travers des brouilles et des réconciliations et qui ne prend pas tout cela très au sérieux. Ce sont jeux passagers. Au fond il y a la bonne grosse tendresse qui s'accommode aussi bien d'une taloche que d'un baiser. C'est avec une œillade ou pour un sourire que Cléante et Angélique se rapprochent et se quittent, c'est en se frottant l'échine ou se chatouillant la nuque que Covielle et Nicole se maltraitent ou s'aguichent. Ce sont nuances. L'essentiel est qu'on s'aime et que l'amour résiste.

Ainsi dans cette scène du *Bourgeois gentilhomme*, qui répète celle du *Dépit amoureux*, il y a sans doute du maniérisme dans la façon dont Cléante s'exprime, mais Covielle est là pour traduire en langage vulgaire les propos de son maître ; et comme on aperçoit que chez tous les deux il y a même sincé-

rité et même amour ! Les répliques qui terminent la scène de brouille et de raccommodement n'enferment-elles pas l'une dans sa préciosité galante et l'autre dans sa saveur populaire, l'écho d'une émotion et d'une vérité vieilles comme le monde ?

« Ah ! Lucile, s'écrie Cléante, qu'avec un mot de votre bouche vous savez apaiser de choses dans mon cœur ! et que facilement on se laisse persuader aux personnes qu'on aime ! »

Ce que traduit aussitôt Covielle à l'adresse de la fraiche Nicole : « Qu'on est aisément amadoué par ces diantres d'animaux-là ! » (1).

La Dorine du *Tartuffe* est de la famille des raisonneurs et il semble que Molière l'ait mise au monde pour discourir. Pourtant elle se différencie bien des Ariste et des Chrysalde et sa vraie parenté est chez les soubrettes et les valets. Les raisonneurs n'ont pas de personnalité vivante et si on consent à les écouter parce que la raison dignement formulée mérite qu'on l'écoute, on ne consent pas à se préoccuper de ce qu'ils sont et de ce qu'ils sentent. Il en va autrement de Dorine qui, bien qu'elle ne soit pas person-

(1) *Le Bourgeois gentilhomme.* — Acte I, scène 10.

nellement intéressée à une intrigue sentimentale, est un personnage en chair et en os, réjouissante, vive et aguichante au possible.

Dans la pièce du *Tartuffe*, c'est la peinture du milieu qui est l'objectif de l'auteur, parce que le vice qu'il a l'intention de mettre en lumière, c'est le milieu qui nous le montre dans ses effets et dans son essence. Tartuffe est bien l'hypocrite, mais si l'on s'en tenait à l'examen de ce personnage seulement on aurait une idée incomplète de l'hypocrisie, on n'aurait qu'un panneau de la peinture. C'est le milieu et la famille d'Orgon qui réalisent l'achèvement de la conception, l'autre panneau de la peinture, en exposant les conséquences du vice dont Tartuffe ne nous montre que l'apparence extérieure, celle qui frappe d'abord les yeux. Tartuffe, par ses mines papelardes et sa feinte austérité, par sa sensualité grossière qui suinte dessous son langage dévot, par son habileté qui sait se faire éloquente et digne, par son audace qui ne manque pas d'un certain panache, incarne à merveille, une nature de faux dévot, intéressée et ingénieuse. Il contribue puissamment à l'élaboration de la comédie, mais il

(1) *Le Bourgeois gentilhomme*, acte I, scène 10.

n'est qu'un élément, primordial, essentiel, pas suffisant.

Orgon, sa dupe, l'honnête homme aveuglé au point d'oublier ses sentiments de père, de perdre le sens de son honneur conjugal, de négliger la plus élémentaire prudence ; Marianne, la jeune fille sacrifiée, respectueuse et aimante ; Damis, son frère, ardent, généreux, aux emportements impuissants ; Valère, le fiancé transi, ont une importance égale à Tartuffe parce qu'ils montrent l'hypocrisie triomphante et dévastatrice et que par l'incarnation d'humanité qu'ils sont chacun ils témoignent de la vraisemblance du vice triomphant.

J'ai réservé Elmire et Dorine, parce que leur rôle est différent mais tout aussi indispensable à la réalisation du plan de l'auteur. Elles aussi font partie de la peinture, car elles appartiennent au milieu. Leur place y est originale et vraie. L'une et l'autre restent indemnes des effets néfastes de l'hypocrisie et sauf l'agacement qui les doit énerver à constater ses progrès et son ridicule, je ne crois pas que ni Elmire ni Dorine aient à se plaindre personnellement de Tartuffe.

Le fourbe s'est emparé il est vrai d'Orgon, de son esprit, de son cœur ; mais je doute qu'Elmire en soit

jalouse. Elle n'est pas amoureuse de son mari, non qu'elle ait jamais songé à trouver ailleurs l'amour. Mais elle n'a jamais eu que de l'estime, de l'amitié, de l'affection pour Orgon. Elle a contracté avec lui très loyalement une union de raison qui l'a pleinement satisfaite et, sauf l'ennui de le sentir ridicule, elle n'est pas autrement vexée de le voir embéguiné de Tartuffe.

Dorine, qui est plus qu'une servante, une suivante, une intendante, presqu'une amie, ne souffre pas non plus de la place envahissante prise par l'ami de Monsieur dans la maison. Cela la crispe sans doute de voir en quel ridicule verse la famille où elle sert; cela l'indigne de songer que la maîtresse qu'elle aime risque d'y perdre son bonheur. Mais Tartuffe n'a sur sa vie à elle nulle prise, et elle le lui fait bien voir.

Néanmoins, la peinture de l'hypocrisie ne serait pas complète sans ces deux personnages à qui on doit de voir enfin triompher la raison, la justice et la vertu. Par Elmire, la physionomie ridicule et odieuse de Tartuffe se développe, va jusqu'où elle doit aller pour être parfaite. Par elle, il se montre ambigu, habile et grossier. A cause d'elle les spectateurs peuvent se rendre compte jusqu'où pouvait

aller la perfidie de Tartuffe et jusqu'où aurait pu aller le malheur d'Orgon. Et je ne parle pas de ce que lui doit l'intrigue et la moralité.

D'autre part, Dorine, tenace, avertie, active, audacieuse, indique de quelle trempe il faut être pour résister à la puissance de la simulation. La peinture du milieu et du vice, lui doit beaucoup. C'est elle qui, dès le début, nous fait connaître avant que nous le voyions, le personnage de Tartuffe tout entier, au physique comme au moral. C'est elle qui découvre ses intentions inavouées, celles-là même qu'il faut une certaine audace pour formuler. C'est elle qui de sa verve hardie et railleuse, s'amuse à faire Tartuffe se présenter lui-même dans sa splendeur au public et qui souligne enfin tout ce qui dans l'ensemble de la pièce, importe. Elle est la lumière du tableau.

Encore une fois je ne parle que pour mémoire de son rôle tout à fait principal dans la marche de l'action et dans la moralité de l'œuvre. Mais la question se pose : où est son fondement dans la réalité ? Vit-elle au même titre qu'Elmire et qu'Orgon ? N'est-elle pas comme Cléante, cet Ariste du *Tartuffe*, péroreuse, raisonneuse, bonne à incarner la raison et le bon sens, mais point la vie vibrante qui donne l'illusion de la réalité ?

Les personnages d'imagination nous donnent l'impression de la vie de deux façons. Ou bien, par ce que leurs discours, l'intrigue ou les autres personnages, nous font connaître de leur âme, de leurs pensées et de leurs sentiments secrets, ou bien, par ce que leurs allures, leur extérieur, le débordement de leur personnalité physique sur l'intrigue et sur le mouvement de la pièce, nous font apercevoir et presque toucher de leur vitalité intense. Les pièces modernes, les comédies dites de mœurs, les tranches de vie, les œuvres à symbole et à thèse, sont coutumières du premier procédé. Il passe pour plus difficile à employer, pour plus profond, plus sobre, plus « esthétique ». Je ne conteste pas sa valeur, ni son intérêt bien que je ne sache pas s'il nécessite vraiment un si considérable effort d'art. C'est du théâtre *en dedans*, au comique concentré, à l'émotion succincte, au charme parcimonieux. Alexandre Dumas fils, l'affectionnait, mais il y mettait tant d'esprit qu'il donnait l'illusion d'agrémenter ses pièces à psychologie concentrée et phraseuse, d'un peu de vie mouvementée, vibrante et extérieure. Ibsen et les dramaturges du Nord y ont centralisé leur système dramatique et cela s'accorde avec les brouillards qu'il y a toujours pour nos esprits latins autour de

ces sentimentalités et de ces psychologies scandinaves. Le théâtre libre, enfin, à force d'y vouloir mettre de la sobriété, de la simplicité et de la puissance, l'a mené tout droit à la sécheresse et à l'ennui.

Dans le *Misanthrope*, Molière semble s'approcher de cette façon de mettre en scène et d'exprimer une parcelle d'humanité. Pourtant Alceste est bien vivant surtout par de la vie extérieure, et la synthèse de son caractère résulte de manifestations qui nous touchent ostensiblement, aussi bien que la synthèse de l'*Avare*, du *Tartuffe* ou de *Don Juan*. Je ne crois qu'il soit fort aisé de donner l'impression de la vie, en en montrant l'exubérance dans la forme extérieure d'un personnage, dans sa gaieté, dans ses larmes, dans ses discours, dans ses extravagances dans ses propos les plus futiles. Le factice et l'invraisemblable guettent cet autre procédé. Que d'auteurs comiques qui à remuer fébrilement leurs personnages en ont fait des fantoches, des marionnettes, point des hommes ! Avec un pinceau et du rouge on donne des couleurs aux joues des poupées de cire, mais elles n'ont jamais cet air de santé et de vigueur qu'il faut qu'un personnage vivant affiche. Une crécelle contrefait plus ou moins le rire, mais pour

des oreilles humaines, la gaieté véritable n'y sonne pas juste. Hé bien! lorsqu'on entend, lorsque l'on voit Dorine, puisque c'est elle qui nous a mené à ce développement, on constàte aussitôt qu'elle a cet air de santé, que son rire à elle sonne juste et c'est le triomphe du procédé de Molière qui a ouvert les yeux sur le spectacle du monde, y a vu une fille franche, ardente, verbeuse, exubérante et bien portante et l'a transportée d'emblée sur son théâtre avec sa franchise, sa verbosité, son exubérance et sa santé. Il ne s'est pas préoccupé d'en extraire une quintessence d'humanité qui suffirait à son rôle dans l'intrigue, il l'a prise telle qu'elle, rose, saine, décolletée, hardie et forte en propos, il l'a montrée au public qui l'a reconnue immédiatement pour sienne et qui l'a aimée tout de suite parce que vivante et aussi pour autre chose que Molière savait bien et que nous dirons tout à l'heure.

Voyez : le rideau s'est à peine levé, qu'elle se campe dans son personnage. C'est elle qui est la première à trouver moyen de faire connaître son avis à travers le flot de paroles que déverse Mme Pernelle. C'est elle qui est la seule à trouver tout de suite où le bât blesse Tartuffe et ce qui va faire sa perte :

Veut-on que là-dessus je m'explique entre nous ?
(*Montrant Elmire*)
Je crois que de Madame, il est ma foi, jaloux.

Oh ! elle n'y met guère de réserve et son langage est parfois plus hardi qu'il ne faut. Elle fait un peu trop étalage de propos qui sentent l'office, et il faut admirer à côté la réserve digne et tranquille d'Elmire. Mais ne voit-on pas que c'est cette liberté de paroles et de ton même qui nous la rend vivante et que c'est la nature même de son personnage qui veut cela ? Le portrait qu'elle trace de Tartuffe est sans doute poussé et l'on sent qu'en le traçant elle y met la révolte de son tempérament à elle, fait de franchise et d'audace. Elle ne se gêne pas pour montrer tout le ridicule qui en rejaillit sur son maître :

Mais il est devenu comme un homme hébété
Depuis que de Tartuffe on le voit entêté ;
Il l'appelle son frère et l'aime dans son âme ;
Cent fois plus qu'il ne fait mère, fils, fille et femme ..
Il le choie, il l'embrasse ; et pour une maîtresse
On ne saurait, je pense, avoir plus de tendresse
A table, au plus haut bout, il veut qu'il soit assis ;
Avec joie on l'y voit manger autant que six ;

Les bons morceaux de tout il fait qu'on les lui cède
Et s'il vient à roter, il lui dit Dieu vous aide !
Enfin il en est fou (1).

Et la preuve, Dorine la fait sous les yeux mêmes du spectateur en fournissant à Orgon qui survient l'occasion de montrer tout son embéguinement. Elle le fait avec une ironie légère d'abord, pétillante, qui va ensuite jusqu'à la moquerie évidente plus impertinente que spirituelle.

Orgon a demandé des nouvelles de la maison, après une absence dont il revient. Dorine lui parle de la maladie d'Elmire, mais c'est de Tartuffe qu'Orgon veut connaître la santé. La suivante un peu interloquée répond sur le mode badin :

Tartuffe ? — Il se porte à merveille
Gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille (2).

Puis Orgon s'entêtant à mesure qu'elle parle d'Elmire, Dorine accentue le contraste et la moquerie :

(Tartuffe) pour réparer le sang qu'avait perdu Madame,
But à son déjeuner quatre grands coups de vin.

(1) *Tartuffe*, acte I, scène 2.
(2) *Ibid.*, scène 3.

Enfin elle jette au nez d'Orgon cette franche impertinence :

> Tous deux se portent bien enfin ;
> Et je vais à Madame annoncer par avance,
> La part que vous prenez à sa convalescence.

Dans ce premier acte Dorine s'est fait connaître d'emblée et nous avons accepté sa personnalité comme vivante tout de suite. Le reste de la pièce ne fera que développer cette nature selon les mouvements de l'intrigue.

C'est la discussion ouverte avec Orgon, en présence de Marianne, la réplique gauloise et effrontée de la suivante à Tartuffe lui-même, qui achèvent de nous montrer ce qu'il y a d'audace et d'énergie dans Dorine. Mais à côté de cela, nous découvrons ce que nous n'avons fait que soupçonner encore chez elle, la part de générosité et de dévouement qu'il y a dans cette franchise violente. Lorsque Marianne lui confie son amour pour Valère, lorsque surtout les deux amoureux se querellent pour des vétilles sentimentales, lorsqu'enfin l'imposture est près de triompher, Dorine laisse paraître avec la même spontanéité naturelle sa pitié, son attendrissement ou sa crainte.

Après s'être moquée — par habitude — de Marianne, ne passe-t-elle pas brusquement à une tout autre manière en s'écriant :

> Il faut nonobstant tout avoir pitié de vous (1).

Et n'y a-t-il pas quelque chose d'attendri dans le ton qu'elle prend pour apaiser entre Marianne et Valère un ressentiment qui n'existe que parce qu'ils s'aiment trop ?

> Vous vous aimez tous deux plus que vous ne pensez (2).

Enfin, sa belle assurance du début est bien ébranlée lorsque Dorine fait appel à Cléante et aperçoit toute l'imminence du danger qui menace pour le soir même Marianne.

> Joignons nos efforts, je vous prie,
> Et tâchons d'ébranler, de force et d'industrie
> Ce malheureux dessein qui nous a tous troublés (3).

(1) *Tartuffe*, acte II, scène 3.
(2) *Ibid.*, scène 4.
(3) *Ibid.*, acte IV, scène 3.

Seulement ce ne sont là que des aperçus momentanés dans le cours de la psychologie de Dorine; sa nature de gaieté, de verve et d'audace réapparaît instantanément une fois le péril conjuré et en dépit que les circonstances soient encore critiques. A l'acte V Orgon n'est pas rassuré du tout sur le sort de sa fortune qu'au temps de son aveuglement il a confiée à Tartuffe. Avec l'inconséquence de l'homme faible, il charge son ancien ami de tous les termes violents que sa conduite lui suggère et vraiment il y a de quoi. Dorine ne peut se retenir de laisser échapper un ressouvenir de la conversation qu'elle eut avec lui au premier acte ; les trois mots célèbres lui viennent espièglement aux lèvres, et c'est une trouvaille incomparable de comique en même temps qu'un trait de nature parfaitement observé que cette réplique de la suivante venant sur la colère du maître :

Le pauvre homme ! (1)

Jusqu'au baisser du rideau, elle ne lui épargne pas les traits piquants qui sont pour elle une manière de revanche. Ainsi elle reste jusqu'au bout pleine-

(1) *Tartuffe*, acte V, scène V.

ment elle-même : une personnalité originale et vécue; intelligente, ironique, généreuse, audacieuse et bonne. Quelle folle et charmante créature!

Dois-je encore après elle parler de ses « parentes pauvres » Martine et Nicole ou encore de Toinette? — Ce sont des filles de conditions plus inférieures et de psychologie plus restreinte, mais tout de même entre elles et Dorine il y a cette communauté de santé, de franche allure et de gaieté qui prouve à l'évidence les liens du sang. Le contact du beau monde qu'elles servent et le frottement de la capitale ont contribué à leur dégourdissement, mais leur fond est bien « peuple » comme est l'atavisme de Dorine. Il y a aussi sur leur teint comme sur leur âme, ce reflet de nature, simple et hardie, dont Molière les a toutes caressées et qui est le secret de leur vraisemblance et de leur vérité. L'ahurissement profond de Martine dans les *Femmes savantes*, le rire vengeur, tendre et déconcertant de Nicole dans le *Bourgeois gentilhomme*, et la ruse folle et machiavélique de Toinette dans le *Malade imaginaire*, n'ont rien de forcé, ni de factice et on peut tout à son aise les passer au critère du bon sens, de l'amour vrai, et de la justice.

Au-delà des soubrettes dont nous avons dit l'im-

portance dans l'intrigue et dans la peinture de la vie, il ne faut pas avoir peur d'amener les paysannes, les femmes d'intrigue, les femmes du peuple à comparaître avec elles pour être confrontées avec la vie. Nous sommes tout à fait dans la toile du fond, et dans les magasins d'accessoires du théâtre de Molière, mais il n'a pas dédaigné d'y passer un jour qu'il songeait à la vie diverse et palpitante. Des détails qu'il a pu observer en sa période de voyages, des traits de mœurs restés gravés dans sa mémoire au détour d'une aventure, des notions venant d'une compréhension naturelle de l'âme populaire sont allés s'accrocher comme ils ont pu aux portants des décors, se glisser, sous le bonnet des paysannes, dans les propos des femmes de quartier.

Mascarille non plus ne s'apparente pas seulement à ses frères profonds Sganarelle, Covielle ou maître Jacques. Il a des petits cousins en gredinerie et des neveux en astuce qui s'appellent Scapin, Sbrigani, ou en comique qui répondent au nom de Dubois, de Lubin, de Criquet. Il serait oiseux de prendre un à un ces personnages pour montrer leur réalité. L'examen de quelques-uns des types de valets et de soubrettes nous a montré comment dans les individus des classes inférieures, Molière a mis une vision humaine

et vivante. Au reste nous aurons à revenir sur Scapin, Sbrigani et sur Nérine en traitant le deuxième point de cette étude qui concerne le plus ou moins d'honnêteté où vivent les petites gens de Molière. Nous avions à montrer qu'il leur a donné l'apparence complète de la réalité. Voyons de quelle moralité est cette apparence.

II

Mascarille de l'*Étourdi*, Scapin des *Fourberies* et Sbrigani de *M. de Pourceaugnac* sont des gredins. Il n'y a pas d'autres mots pour qualifier leur conduite. Sganarelle de *Don Juan*, est un coquin pleutre et intéressé, Nérine une astucieuse créature, je parle de la Nérine de l'*Avare*. Quant à la généralité des valets et des gens de service nous voyons dans chacune des pièces où ils interviennent, avec quelle facilité ils se meuvent dans la fable, la ruse et l'artifice. Le mensonge est entre eux comme une monnaie courante et il semble que tous les moyens leur soient bons pour arriver à leur fin. Cela depuis Dorine du *Tartuffe*

jusqu'à Toinette du *Malade* et Covielle du *Bourgeois*. Notez que je ne parle ici que de leurs agissements et non pas du but pour lequel ils agissent. Je n'examine pas encore la cause ou le maître qu'ils servent ou trahissent.

Le rôle de Sganarelle a été suffisamment examiné plus haut et celui de Dorine aussi. Néanmoins il faut ajouter à l'impertinence naturelle de cette dernière, la facilité avec laquelle elle conseille une ruse délicate et dangereuse pour démasquer Tartuffe. C'est elle qui inspire à Elmire de feindre céder aux exigences de l'imposteur et elle trouve le plus instinctivement du monde comment l'amener dans le panneau et de quelle façon le tromper.

M. de Pourceaugnac peut bien n'être que du théâtre burlesque, bon à être joué au spectacle des jours gras de la Comédie française. Il ne s'y trouve pas moins deux créations particulièrement mises en relief de gredins séduisants. Je veux parler de Sbrigani et de sa commère Nérine. Sbrigani est l'aventurier de profession, comme Nérine est la femme d'intrigue. Sans doute, ces personnages n'ont pas été inventés par Molière et c'est là un legs de la comédie italienne. Mais il en est de même pour plusieurs emplois du théâtre de Molière. Néanmoins il est

indubitable que la part de la tradition se borne aux physionomies extérieures de ces personnages et que pour le fond, il s'agit bien de renouvellement et plus encore de création. Hé bien ! ce Sbrigani et cette Nérine sont fort réjouissants j'en conviens, mais non moins malhonnêtes. Ils ont eux aussi cet air de vraisemblance et de naturel qui les rend plaisants au sens propre du mot. On rit à leur aspect et on leur trouve un singulier air de vérité. Mais cela n'exclut pas leur coquinerie qui dès la première scène s'étale sans vergogne :

— « Madame, voilà un illustre, dit Nérine à Julie en lui présentant son compère ; votre affaire ne pouvait être mise en de meilleures mains et c'est le héros de notre siècle pour les exploits dont il s'agit. Un homme qui... tel que vous le voyez est exilé de son pays pour je ne sais combien d'actions honorables qu'il a généreusement entreprises. »

Sur quoi galamment Sbrigani risposte à Nérine :

— « Je suis confus des louanges dont vous m'honorez : et je pourrais vous en donner avec plus de justice sur les merveilles de votre vie et principalement sur la gloire que vous acquîtes, lorsqu'avec tant d'honnêteté vous pipâtes au jeu, pour douze mille écus, ce jeune seigneur étranger que l'on

mena chez vous; lorsque vous fîtes galamment ce faux contrat qui ruina toute une famille, lorsqu'avec tant de grandeur d'âme vous sûtes nier le dépôt qu'on vous avait confié; et que si généreusement on vous vit prêter votre témoignage à faire pendre ces deux personnes qui ne l'avaient pas mérité ».

Ce ne sont pas des actions aussi noires que nous les voyons accomplir dans la pièce qui est surtout une bouffonnerie. Faire poursuivre M. de Pourceaugnac par une troupe de médecins et d'apothicaires, faire croire cent folies à Orgon et à Pourceaugnac sous des déguisements divers, n'est point du ressort de la grande criminalité. Sbrigani le déclare lui-même :

— Nous autres fourbes de première classe, nous ne faisons que nous jouer lorsque nous trouvons un gibier aussi facile que celui-là.

Aussi, comme nous le dirons tout à l'heure, ne faut-il pas exagérer la portée de la malhonnêteté de certains valets ou femmes de Molière. Sbrigani et Nérine sont à toute évidence capables des actions les plus indélicates, mais ils n'ont pas l'occasion de montrer leur absence de scrupules autrement qu'en des circonstances où leur fourberie constituent surtout un élément comique.

Il semble néanmoins que le joyeux Scapin, des *Fourberies*, opère sur un terrain plus vaste et avec de plus sérieuses conséquences. Comme Sbrigani, il s'embarrasse peu d'agir honnêtement et l'ingéniosité lui tient lieu de vertu.

— « J'ai sans doute reçu du ciel, dit-il, un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentillesses d'esprit, de ces galanteries ingénieuses, à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies... »

En effet, nous assistons à la plus déconcertante série d'impostures, au plus extraordinaire enchevêtrement de mensonges. Nous ne pouvons pas ne pas admirer la facilité avec laquelle la verve de Scapin s'y meut et nous faisons des vœux pour que la pièce finie, l'homme d'intrigue s'en tire malgré tout à son avantage, C'est que ce qui nous rejouit ici c'est de retrouver l'humanité un peu plus facilement que lorsqu'il s'agit des ruses de Sbrigani et des fourberies de Nérine. Lorsque Scapin extorque à Argante deux cents pistoles, à Géronte cinq cents écus, il nous donne l'occasion de reconnaître dans ces deux vieillards tout un côté d'humanité vivante. Nous ne réfléchissons pas que c'est de l'escroquerie pure et simple à laquelle nous applaudissons presque, parce que l'avarice et la peur sont si exactement

incarnées dans ces scènes que le plaisir de les y reconnaître domine toute autre impression. La scène du sac pourtant, où un vieillard digne de respect ou tout au moins de pitié, est roué de coups par un valet canaille, nous révolte et si nous rions parce que la mise en scène de cet épisode est plaisante, ce n'est pas sans reconnaître que ce rire n'est pas du tout d'un bon aloi.

Aussi lorsque les fourberies éclatent aux yeux des deux vieillards, comme elles devaient fatalement éclater nous ne sommes pas loin de désirer qu'un châtiment relatif vienne rabrouer l'outrecuidance de Scapin. Je dis relatif, car on ne désire pas outre mesure voir châtier qui vous a fait rire. Néanmoins nous voudrions qu'on lui fasse la leçon et qu'il ne puisse plus se prévaloir d'une impunité immorale, comme il le fait jusqu'au bout et même tout proche le dénouement, quand il défie les menaces de ses victimes désabusées : « Cela n'est rien, dit-il ; les menaces ne m'ont jamais fait mal ; et ce sont des nuées qui passent bien loin sur nos têtes ».

Mais il sera dit que l'indulgence de Molière pour Scapin ira jusqu'au bout de la pièce. Une dernière ruse sauve Scapin, une ruse adroite et si en situation qu'il faut bien que nous la lui pardonnions. Elle a le

secret de sa réussite dans l'humanité, et c'est là aussi le secret de notre indulgence à son égard. Elle réussit parce qu'elle s'attaque à ce qu'il y a de plus vrai chez Argante et chez Géronte : la générosité dans le bonheur et le sentiment de la dignité dans la vie normale.

Scapin feint d'avoir reçu une poutre sur la tête et se fait apporter sur une chaise, par deux hommes, la tête entourée de linge. Cela apitoie Argante qui a eu le moins à souffrir de l'imposture du valet :

— « Pour moi, je te pardonne; va, meurs en repos. »

Quant à Géronte, Scapin met une telle instance, en lui demandant pardon, à appuyer sur les coups de bâton qu'il lui a distribués dans la scène du sac, que le digne vieillard n'a qu'une idée c'est de le faire taire, pour sauvegarder aux yeux des autres... son amour propre :

— « Hé ! oui. Ne parlons plus de rien ; je te pardonne tout : voilà qui est fait ».

L'éclat de rire qui salue la dernière réplique de la pièce est encore à l'honneur du coquin. Au moment même où il dévoile sa dernière ruse en sentant ses forces revenir dès qu'il entend parler de souper, nous l'absolvons par notre hilarité approbative tandis qu'il s'écrie :

— « Et moi, qu'on me porte au bout de table en attendant que je meure ».

Je n'ai plus à passer en revue les autres personnages de petites gens pour les examiner au point de vue de leur moralité. En montrant précédemment leur rôle dans la mise en scène de la vie et en étudiant de près leurs allures dans l'illusion qu'elles donnent de la réalité, j'ai eu l'occasion d'indiquer comment l'indélicatesse et le mensonge ne sont pas pour les effrayer.

Je n'aurai pas à m'étendre longuement non plus sur la sympathie que la représentation sème chez les spectateurs à leur profit. Cela rentre dans le plan de cette étude néanmoins. Car si nous allons aborder pour finir le reproche qu'on peut faire à Molière sur l'immoralité de sa peinture des classes populaires, il faut bien pour concéder à ce reproche un certain fondement, reconnaître et montrer que ces valets et ces soubrettes et ces autres gens de peu de condition tout en étant malhonnêtes sont sympathiques.

Seulement je vais devoir rappeler certaines choses déjà dites, car la sympathie dont nous entourons ces personnages est faite d'abord de ce qu'ils nous apparaissent comme très rapprochés de nous et aussi de ce qu'ils ont dans l'intrigue un rôle extrêmement réjouissant.

On ne retrouve pas sur la scène des personnages qu'on est accoutumé à coudoyer dans la vie réelle, avec lesquels on vit tous les jours, sans les saluer d'un certain air de sympathie qui semble dire : « Tiens, c'est vous, je vous reconnais ! Nous sommes en pays de connaissance et c'est bien agréable de voir une figure familière parmi plusieurs qui sont nouvelles ». Puis voilà que les personnages s'agitent, parlent, évoluent en répandant une irrésistible gaieté. Leur verve intarissable coule et déborde en cascade joyeuse. Ils sont agréables à regarder et à entendre. Cet air de santé et de jeunesse fait plaisir à voir. Qui n'est séduit par la gaieté de Nicole ou la plantureuse beauté de Dorine ? Mascarille est furieusement spirituel et gracieux. Sa toque sur l'oreille et son manteau rayé font sourire dès qu'ils apparaissent en un coin de décor. La sympathie ici est faite d'un peu de reconnaissance qui paie la joie ressentie.

Enfin, une raison plus profonde et plus légitime de la sympathie qu'on attache spontanément aux petites gens que nous montre Molière, c'est que ce sont les protecteurs nés de la jeunesse et de l'amour. Sans doute leurs maîtres sont souvent des benêts et des nigauds, leurs maîtresses quelquefois des craintives et des pleurnicheuses. Mais leur nigauderie ou

leur lamentation donne tant de sincérité à l'amour qui les effraie et les ravit, tant de fraîcheur à la tendresse dont ils vivent? Nous leur sommes sympathiques pour cette raison seulement qu'ils sont roses, souriants et sincères et peut-être aussi, bien que nous n'y réfléchissions guère, parce qu'ils représentent la cause de la faiblesse et de la sentimentalité sincère. Mais comme en définitive c'est à leurs valets et à leurs soubrettes qu'ils doivent de sourire jusqu'au bout de la pièce — souvent à travers des larmes — et de voir couronner de bonheur leur amour et leur sincérité, une bonne part de la sympathie que nous leur accordons et que nous accordons à la cause qu'ils représentent, va bientôt à ceux qui les défendent et les protègent et s'ajoute à la sympathie que ceux-ci nous ont déjà ravie par leur vivacité et par leur gaieté.

Les amoureux tremblent, pleurent, s'agitent en colère stérile : ils sont charmants. Les valets et les soubrettes les soutiennent, les secouent quelquefois, leur servent de porte parole, échafaudent, préparent, exécutent et font réussir des projets ingénieux et subtils d'où sort en forme de dénouement le triomphe d'une cause juste : nous les applaudissons, ils nous sont sympathiques.

Molière s'est-il rendu compte de l'importance que

ces rôles allaient prendre dans les préférences du public et partageait-il celles-ci ? — C'est une autre question. J'ai montré en parlant de sa façon de mettre en scène la bourgeoisie, qu'il y avait là une véritable sympathie et de réelles préférences. Je ne crois pas qu'il faille voir ici, dans la représentation des classes populaires, un sentiment identique. Celui auquel Molière obéit en mettant des couleurs si plaisantes dans la peinture des petites gens, est d'une autre facture. L'esprit y a moins de part que le cœur et, par conséquent, l'intention de l'auteur est moins évidente. Disons le mot, la façon dont Molière aime les petites gens de ses pièces est faite surtout d'indulgence.

Cette distinction n'est point subtile et son importance est considérable dans l'appréciation qu'il nous faudra faire de la moralité de la peinture de la vie. Autre chose est de représenter un personnage fidèlement observé, dans l'attention arrêtée d'en faire valoir les qualités, qualités tenant à la vie qu'il mène, à la classe dont il est ; et autre chose de semer sur la scène des personnages plaisants et divertissants sans se préoccuper s'ils sont vertueux ou malhonnêtes. Il y a dans l'effet produit sur le spectateur par le personnage de Chrysale, et dans

celui obtenu sur le même spectateur par le type de Mascarille une différence considérable bien que l'une et l'autre création soit le résultat d'une observation fidèle et quoique l'un et l'autre personnage soit sympathique.

C'est que si Molière rend Chrysale, l'idéal bourgeois, sympathique, c'est en vertu d'une intention nettement dévoilée par l'examen de son système dramatique et l'étude des autres caractères et des autres pièces. L'homme de bon sens, de sagesse et d'honnêteté est sympathique à Molière autrement que pour de simples préférences sentimentales. Des raisons d'atavisme, de tempérament et de génie dramatique agissent ici ; je l'ai montré précédemment, je n'y reviendrai pas. Mais il importe de retenir qu'il n'est pas indifférent que le personnage du bourgeois ait un sens très vif de l'honnêteté ; s'il en était autrement Molière ne lui eut point permis d'apparaître comme sympathique parce que l'idéal relatif qu'il s'en faisait lui-même en eut été obscurci.

Molière ne s'est pas attardé à la représentation des types populaires dans l'intention d'y situer son idéal d'homme.

Il n'y a qu'une seule scène dans son œuvre où un type d'homme pris dans la classe populaire

incarne une moyenne de vertu digne d'être citée comme exemple, c'est la scène du Pauvre dans *Don Juan*. Ici vraiment l'antithèse est violente entre l'homme brillant et l'homme médiocre personnifiés par Don Juan et Sganarelle d'une part, et l'homme vertueux incarné dans le pauvre mendiant de l'autre. Mais ce type du malheureux vertueux jusqu'à l'héroïsme est une exception que la représentation du peuple dans Molière ne peut revendiquer comme une caractéristique générale. On a exagéré beaucoup la portée de cette scène et ç'a été une erreur romantique que de grandir démesurément la physionomie originale du Pauvre. Je crois que Molière a été séduit surtout par la puissance de l'antithèse qui oppose le type pervers, athée, blasphémateur mais néanmoins généreux de Don Juan, à la figure humble, tremblante mais si noblement croyante du Pauvre. Il a vu là l'occasion d'ajouter une touche importante à la peinture de son héros et il a profité du fruit de son observation personnelle. Secrètement il s'est peut-être réjoui du rabaissement infligé au grand seigneur. Mais il ne s'est certainement pas arrêté à l'idée d'incarner dans le mendiant vertueux la vertu de la classe populaire tout entière. Il faut donc renoncer à jucher le bon miséreux sur un pié-

destal d'où il serait sensé apostropher en périodes virulentes, les aristocrates si en dessous de lui bien que placés si au dessus par le régime monarchique. Il faut ramener cet épisode à sa véritable portée de trait d'observation et de moyen scénique pour le développement du caractère principal.

Molière ne s'est donc pas attaché à un type populaire pour en faire jaillir quelque noblesse ou quelque qualité exemplaire propre à la classe. Il ne l'a pas fait non plus pour l'aristocratie, bien au contraire, nous l'avons vu. Ni en haut ni en bas de l'échelle sociale ne lui apparait l'homme normal, l'homme de la comédie. Peut-être a-t-il eu des préventions à l'égard des nobles, bien que *Don Juan* et la *Comtesse d'Escarbagnas* ne suffisent pas à le prouver. Il n'en a certainement pas eu à l'égard des gens du peuple. Au contraire ne peut-on pas dire qu'il se sentait attiré vers eux en une sympathie instinctive et que c'est là le secret de son indulgence à leur égard ? Nous allons examiner comment cela n'a rien d'invraisemblable ni d'injustifié. Mais il faut dire encore ce que c'est que cette indulgence et comment elle se manifeste.

Rappelons cette scène *des Fourberies de Scapin* que j'ai citée tout à l'heure, où Scapin use d'une

dernière ruse pour se tirer d'affaire en présence des courroux légitimes d'Argante et de Géronte. Scapin évidemment triomphe et bien qu'il ait en lui tout ce qu'il faut pour que nous le tenions pour malhonnête, nous rions d'un rire très franc à ses derniers propos. Or, ce rire est absolument indépendant de la malhonnêteté du personnage. Il la laisse intégrale et l'impression plaisante si elle domine à la fin de la pièce, n'atténue point la sincérité de la réprobation que, si nous y réfléchissions, susciterait en nous la conduite de Scapin. Ce n'est donc pas la personnalité entière du valet qui nous est sympathique, ce n'en est qu'un côté, un côté extérieur spirituel et joyeux. Nous l'applaudissons pour ses bons mots, ses trouvailles comiques d'expédients, ses mines contrefaites ou naturelles. Nous l'applaudissons parce qu'il nous amuse et que nous sentons bien que Molière a voulu qu'il nous amusât. Si nous étions tentés par impossible, de l'applaudir à raison même de sa fourberie, comme par exemple après la scène du sac et des coups de bâton donnés à Géronte, il y aurait dans notre approbation quelque chose de forcé et que le texte de la comédie ne justifierait point. Lorsque Géronte s'aperçoit que c'est Scapin qui lui donne la bastonnade il s'écrie :

— « Ah ! infâme ! Ah ! traître ! Ah ! scélérat ! C'est ainsi que tu m'assassines ! »

Et personne ne trouvera que ces appellations sont injustifiées. Molière appelle la gredinerie par son nom en dépit qu'il lui donne des dehors plaisants. Ne voit-on pas la différence d'avec le ridicule dont il frappe M. Jourdain par exemple précisément parce que le type qu'il y a dans sa pensée derrière M. Jourdain est le type du bourgeois sympathique que les travers du personnage ne font que mieux ressortir ? Cette différence est celle qu'il y a de l'indulgence instinctive à la sympathie raisonnée.

Qu'est-ce autre chose que de l'indulgence, en effet, d'obliger le public à fermer les yeux sur la malhonnêteté d'un personnage pour le trouver plaisant ? Dans le cas d'une préférence de raison, c'est au contraire obliger le public à ouvrir les yeux sur une déformation pour découvrir derrière elle une physionomie modèle qui conquiert ses suffrages.

Mascarille, de l'*Étourdi*, circonvient, ment, invente et se fait gloire de sa fourberie, passons. Il est souple, joli, alerte, ingénieux et fort drôle, voilà qui est bien. Sbrigani, Sganarelle et les autres : Dorine, Nicole et Toinette bénéficient de la même tolérance indulgente.

Il faut bien qu'il en soit ainsi d'ailleurs, puisque Molière a besoin de ces trop habiles gens de service pour aboutir à ce qu'il veut. Le dénouement nous l'avons vu a des préparateurs ingénieux et c'est ici souvent l'accroc nécessaire à l'honnêteté des moyens. Il y a le but à atteindre, la moralité à obtenir.

Par une ironie de procédé, c'est l'immoralité qui y mène. N'est-ce pas là un défaut de droiture? et l'indulgence acceptable pour sauvegarder la gaieté d'une pièce ou la vérité d'une observation, est-elle encore admissible pour faire triompher une cause ou simplement pour aboutir à des faits? C'est ce qu'il nous reste à voir.

III

Je ne sais pas s'il n'y a pas une certaine impertinence à demander compte à Molière de la moralité de sa peinture de la vie. De quel droit réclame-t-on une justification de la portée morale ou immorale de son œuvre à celui dont le but en la créant n'était pas et ne pouvait pas être de lui donner une répercussion dans le domaine de la moralisation?

Qu'on exige du polémiste ou du philosophe un compte exact de l'effet produit par ses arguments ou par la tendance de ses développements, rien de mieux. Qu'on mette le prédicateur ou le moraliste en demeure de s'expliquer sur les conséquences que l'auditeur et le lecteur peuvent tirer de son sermon ou de ses maximes, à merveille et c'est justice. Mais celui dont le but précis et avoué n'a d'autres prétentions que de « mettre en scène les défauts des hommes de son siècle » peut opposer valablement une fin de non recevoir aux réflexions de la critique mettant en cause telle de ses créations ou telle de ses façons de peindre et en incriminant leur portée morale. Le théâtre d'aujourd'hui connait pour l'avoir instauré, le genre de la pièce à thèse et de la pièce à tendance qui déforme la réalité ou en généralise des cas exceptionnels dans l'intention arrêtée de faire tirer des conclusions par le spectateur, ou même avec la prétention de produire dans la mentalité des individus des conséquences assez puissantes pour transformer l'ordre social. Mais en créant la comédie Molière n'a eu d'autre préoccupation que celle du peintre et accessoirement du satiriste.

Néanmoins comme l'art et la morale sont en une certaine façon inséparables nous avons le droit

d'examiner et de discuter la portée accessoire de la peinture et de la satire, celle qui peut bien ne pas avoir été voulue expressément par l'auteur, mais qui résulte tout de même des moyens employés.

Nous ne le ferons ici que quant au rôle attribué à des personnages dont nous venons de voir en même temps le fonds de vérité, l'extérieur de sympathie et le manque presque général d'honnêteté. C'est ce rôle seulement que l'on peut sérieusement incriminer. Car on ne peut faire un grief à un observateur consciencieux de ce qu'il incarne des coquins à côté des honnêtes gens, le champ de l'art ne pouvant souffrir des limites étroites. Sans doute on peut chicaner Molière à propos de l'indulgence qu'il leur témoigne en rendant si naturelle et si plaisante leur gredinerie ; mais étant personnages accessoires, la portée générale de l'œuvre ne s'en ressent point et d'autre part c'est une note plaisante qui fait agréablement diversion.

Mais il y a dans les personnages de valets et de soubrettes autre chose qu'une simple reproduction de la vie, il y a pour plusieurs d'entre eux une mission fort importante et c'est ici qu'on s'étonne de voir défendre certaines causes par certaines gens.

Nous avons dit en passant que le rôle des valets

et des soubrettes se hausse parfois jusqu'à celui de porte-parole de Molière, et d'autre part, si de la marche de l'intrigue, une moralité peut se tirer au moment du dénouement, c'est aux personnages des valets et des soubrettes qu'il faut en être reconnaissant puisque leur action est prépondérante à cet égard. Eh bien n'y a-t-il pas là quelque chose de choquant ? Molière, semble-t-il, mérite ici le reproche d'immoralité qu'on lui adresse ailleurs injustement. Nous allons examiner ce qu'il faut en penser.

Appuyons d'abord sur l'objection et avant que d'essayer d'y répondre donnons-lui sa véritable portée.

Il y a dans les pièces de Molière des raisonneurs qui sont des personnages de convention en ce sens qu'on se préoccupe peu — et Molière tout le premier — de savoir s'ils sont vraiment vivants, c'est-à-dire si indépendamment des tirades vertueuses et sensées qu'il est dans leur emploi de débiter, ils se rapprochent du reste des hommes par des faiblesses, des misères, des sentiments, et des passions. Ils sont là seulement pour opposer à l'extravagance ou à l'aberration des personnages pris dans l'humanité la voix de la sagesse et de la raison. Ce sont des physionomies classiques et comme telles

n'apparaissant que dans les grandes comédies : les *Femmes savantes*, le *Tartuffe*, le *Malade imaginaire*, le *Misanthrope*. Leurs discours se ressentent d'ailleurs de cette absence de vie et de réalité. Ils sont froids même dans l'éloquence, et maussades même dans l'indignation. Ils font toujours un peu l'effet d'une page arrachée à quelque traité de morale et l'on comprend qu'ils agacent et poussent généralement à bout le personnage auquel ils ont mission d'être débités. Au reste il n'y faut point voir l'opinion de Molière à proprement parler. Molière n'est point pour la vertu farouche et pour la raison implacable. Il est condescendant aux misères humaines. Il veut seulement une morale et une justice naturelles et moyennes. Aussi la pensée se dégage bien plus du mouvement de l'action et de l'allure de l'intrigue. Le spectateur est amené à la découvrir par lui-même, mais on ne lui impose nullement de s'en tenir aux dires des gens sages et vertueux par emploi.

Il y a néanmoins d'autres tirades et d'autres discours, qui, ceux-ci n'ont rien de compassé ni de solennel et où l'on peut s'en tenir au sens même des paroles pour connaître la pensée de Molière. Ils ne viennent point à l'heure importune ni par la bouche

d'un personnage de convention. C'est au moment même où il semble qu'on ait besoin d'une phrase raisonnable ou d'une réplique vengeresse, qu'un personnage qui jusque-là a joué un rôle bouffon, accessoire mais très naturel, s'est avancé et a dit ce qu'il fallait dire, ce que les discussions ou les événements précédents exigeaient qu'on dît, en un mot ce que Molière voulait qui fût dit. Écho du bon sens, élan généreux, mouvement de colère : une soubrette ou un valet a parlé, à nous d'applaudir.

C'est Sganarelle laissant échapper une parole stigmatisant la conduite de Don Juan, au milieu de ses discours burlesques et de ses mines poltronnes; c'est Dorine qui en dépit de son ironie et de ses sarcasmes pas toujours délicats, sait avoir des propos très justes et généreux ; d'autres encore qu'il est facile de reprendre.

Si l'on songe alors à la moralité de ces personnages, n'y a-t-il pas quelque chose de choquant à voir choisir de si piètres sujets pour cette mission élevée ? De même pour l'appréciation de ce fait que le dénoûment qui est dans les vœux des spectateurs, qui est le couronnement de l'amour jeune et candide, est l'œuvre en grande partie, dans certaines pièces, d'intrigants et de menteurs, on peut s'éton-

ner que l'indulgence de Molière pour ceux-ci aille jusqu'à les identifier avec la cause de la justice et de l'amour. Sans Sbrigani et Nérine, sans Scapin et Sylvestre, nous ne verrions pas Julie et Eraste ni Léandre et Zerbinette s'épouser.

Bien plus, si les Scapin et les Sbrigani étaient d'honnêtes gens et n'employaient que des moyens loyaux, il faut bien reconnaître qu'un dénouement heureux ne viendrait pas terminer chacune des intrigues et que nous verrions au contraire l'amour sincère et candide céder le pas à la tyrannie paternelle. Pourtant Molière a voulu délibérément que les amoureux s'épousassent. Si l'on remarque le cours des intrigues dans son œuvre, il faut reconnaître que telle était son intention chaque fois qu'il faisait un Horace s'éprendre d'une Agnès. La moralité de ses comédies au moins pour ce qui concerne la trame autour de laquelle elles sont construites, réside dans ce dénouement. Nous verrons qu'elle est la même que la moralité qui se déduit de sa peinture des caractères. Hé bien l'on peut se demander si aboutir à une impression de saine morale par la mise en œuvre de moyens immoraux n'entache pas aux yeux du penseur et du critique l'œuvre tout entière.

A mon sens ces reproches sont faites de bien

grands mots pour une chose fort simple. Il est toujours plaisant de voir les moralistes et les philosophes se piquant de critique dramatique, éplucher à un point de vue absolu les détails d'une représentation scénique créée par un homme qui savait son métier. Mon Dieu, en cette matière importe-t-il beaucoup qu'une impression saine soit obtenue par des procédés cavaliers ? N'oublions pas qu'il s'agit de théâtre. L'essentiel est qu'une pièce vive, qu'elle donne l'illusion de la réalité — et cette illusion ne se donne que pour autant qu'on puise à même l'observation. L'essentiel pour un peintre de mœurs est de ne pas trahir sa vision, pour un satiriste de ne pas dépasser le point de vue de la vie normale et naturelle. S'il se glisse à côté de cela une préoccupation de conclusion pratique, de moralité accessoire, c'est tout profit pour le mérite de l'auteur et il ne faut pas le chicaner sur les moyens dont il se sert pour réaliser ces intentions louables. Molière a incarné merveilleusement l'humanité dans les physionomies principales de son théâtre, il a fait ressortir tout le ridicule et toute l'absurdité de certains vices, travers, défauts et manies : il a rempli par là toute sa mission de faiseur de comédies ; reconnaissons-le et proclamons son génie.

Mais Molière aussi a mis dans son œuvre des personnages secondaires éclairés d'un reflet de vie et animés d'un souffle comique. Il s'en est servi pour aboutir chez les spectateurs à un effet qui dépasse la portée habituelle du théâtre : reconnaissons-le encore, mais ne soyons pas aussi sévères pour ce superflu de talent et n'approfondissons pas ce qui ne mérite pas de l'être. Sans doute il est intéressant d'y recueillir l'écho des pensées, des préférences et des sympathies de l'auteur. Si nous avons découvert une indulgence singulière pour les petites gens, contentons-nous d'y voir quelque chose de la générosité et de la simplicité de l'auteur. Si nous y trouvons une philosophie plus épicurienne qu'austère, une morale peu sévère aux mœurs de détail, disons-le, mais sachons aussi reconnaître au fond de l'œuvre tout entière une pensée somme toute saine et fortement équilibrée.

Car il ne suffit pas d'un valet malhonnête et d'une soubrette hardie pour entacher d'immoralité une philosophie qui stigmatise un Arnolphe, flétrit un Don Juan, ridiculise un M. Jourdain. Il ne suffit par non plus qu'un Scapin bâtonne un vieillard ou escroque quelques cents d'écus pour faire condamner l'esprit de justice qui veut qu'Horace épouse Agnès et Clitandre, Henriette.

Ce n'est pas assez non plus de constater que Rabelais a précédé Molière, pour ne vouloir apprécier sa pensée que comme une émanation des théories de *Gargantua*, et de la philosophie de *Pantagruel*. Sachons reconnaître dans l'œuvre comme dans la vie de Poquelin, une moyenne de pensée sérieuse, de préoccupation normale. Derrière le désordre et les écarts inévitables de la vie du comédien, n'avons-nous pas constaté, dans un chapitre précédent, une suite de traits et d'observations qui témoignent de la pensée régulière, bourgeoise même que Molière s'est efforcé, quand il l'a pu, de mettre dans sa vie d'homme? Si ses amours premières furent irrégulières et multiples, il faut y voir une conséquence des habitudes de la profession et surtout des incitations de la jeunesse. Ce qui est plus significatif de la pensée réfléchie de Molière, c'est son mariage et son essai de vie conjugale sérieuse, indéniable reflet d'un idéal que nous retrouvons dans son œuvre. Il n'a pas réussi et les légèretés de sa jeunesse se sont nouées aux faiblesses de ses dernières années. Est-ce sa faute, et de s'être trompé ne lui laisse-t-il pas dans l'âme cette nostalgie de bonheur sain et normal que nous retrouvons dans l'humeur chagrine d'Alceste? La destinée des hommes de génie est

d'être des incompris. Molière le fut de son vivant et dans sa vie et dans son œuvre. Celle-ci eut contre elle des factions et des cabales — pourquoi n'y vouloir voir que la ligue des honnêtes gens? Celle-là souffrit de la cruauté inévitable de la femme — pourquoi identifier la femme avec Célimène et Armande Béjart seulement?

L'hostilité de Bossuet et l'interprétation moderne du *Tartuffe* ne suffisent pas à faire de Molière un impie sectaire et farouche. Une plaisanterie gauloise de l'*École des Femmes* et les protestations minaudières de la Climène de la *Critique* ne sont pas des raisons pour en faire un théoricien du libertinage et un apôtre de la liberté de l'instinct.

Ce qui est vrai c'est qu'il y a une philosophie au fond de la vision de Molière et que cette philosophie, où il faut reconnaître des influences du XVIe siècle, reste très particulière à l'auteur de l'*École des Femmes* bien qu'elle ait l'air d'être celle que ses successeurs du siècle suivant adopteront.

Pour déterminer jusqu'où il fallait exposer un caractère au ridicule dans l'intention d'en extraire le comique nécessaire à la comédie, Molière a dû prendre un critère, aussi bien que pour se rendre compte jusqu'à quel point il pouvait pousser le cours de l'intrigue.

Ce critère, c'est la notion de la nature contre laquelle pèche l'exagération d'un caractère et où l'intrigue puise son droit au dénouement.

Voici un homme respectable et plutôt sympathique ou tout au moins indifférent ; ses allures n'ont par elles-mêmes rien de particulièrement choquant. Il se vêt, il parle, il vit comme un homme quelconque sauf peut-être qu'il a la voix rauque et le parler violent. Mais voici qu'en suivant un penchant naturel chez lui à l'humeur grondeuse et à la franchise outrée, il dépasse la mesure de la bonne éducation et du bon ton. Il affiche une prétention à la justice et à la vérité, qui fait fi de la plus élémentaire charité à l'égard de ses semblables. Il dit leur fait aux gens pour le plaisir de le leur dire et morigène insupportablement tout le monde. Si tous les hommes étaient comme lui, la vie en commun serait impossible ; or, il est dans la nature des choses, que les hommes se rapprochent et vivent de concert. Alceste outrage donc la nature et c'est de cette exagération offensante qu'il faut tirer son ridicule. Cela n'est guère difficile du reste, et lui-même le plus naturellement du monde en fournit l'occasion. La nature qui veut qu'on soit condescendant aux faiblesses des mortels, veut aussi qu'on soit porté à rechercher

d'amour la femme qui vous plaît. Or tout séduisante qu'elle soit, la femme est un être décevant et contradictoire et la manie du misanthrope est en lutte ouverte avec son amour. Voilà la source du comique et c'est la nature violentée qui lui donne naissance.

La science est une chose louable et naturelle à l'esprit curieux de connaître le pourquoi et le comment de la vie. Mais elle s'entoure de tout un appareil extérieur qu'il ne faut pas prendre pour elle et qui éblouit fort les esprits non prévenus et les âmes exaltées. De l'avoir un peu pratiquée, fut-ce même seulement par le contact avec cet appareil extérieur, donne naissance à un travers fréquent et compréhensible : la pédanterie. Une femme autoritaire et mûre, une vieille fille affamée de notoriété et une fille lasse de succès mondains, en sont la proie facile. Elles y installent leur personnalité intéressante, bruyante ou grotesque et tout leur entourage s'en trouve importuné. Mais voici que ce travers descendu naturellement à l'extrême, menace l'avenir d'une jeune fille, presqu'une enfant, que la nature a poussée déjà vers l'amour, candide, sage et profond. Cet amour est en contradiction avec le projet des femmes savantes et la faiblesse, la candeur et la sin-

cérité de la jeune fille risquent fort d'avoir le dessous dans ce conflit. Mais si Henriette n'épouse pas Clitandre c'est la nature qui subit un échec et cède devant une déformation de ce qui est normal. La nature sera la plus forte et elle triomphera rien que parce qu'elle est la nature.

Et Arnolphe le jaloux, et Argan le faux malade, et Orgon l'embéguiné, pourquoi ne réussissent-ils pas à suivre jusqu'au bout le plan que leur ont inspiré leur égoïsme, leur manie, leur travers ? Si ce n'est parce que la nature se révolte quand on violente des consciences frêles et des sentimentalités faibles, et défend à ces maniaques et à ces burlesques de marier Agnès, Angélique et Mariane à un Arnolphe, à un Thomas Diafoirus et à un Tartuffe.

L'économie est chose bonne et la nature y portera un homme sage et avisé, mais Harpagon la pousse jusqu'à l'avarice la plus sordide, la plus en contradiction avec le train de vie conforme à sa situation, la plus coupable vis-à-vis du bonheur de ses enfants ; la nature outragée se venge en le rendant de lui-même ridicule, grotesque et odieux.

Chrysale est fort sympathique et c'est un bien brave homme, mais le ridicule l'atteint néanmoins lorsqu'il tremble devant son épouse. Ariste, son

frère, en présence de cette faiblesse, lui dit des choses justes et raisonnables qui ne sont inspirées que des enseignements faciles de la nature. Martine les redit ces enseignements dans son langage mal châtié et bien plus expressif. Dorine fait de même dans *le Tartuffe*. Ainsi les porte-parole de la pensée de Molière sont aussi ceux de la nature et c'est bien la philosophie de la nature que reflète cette pensée. Elle est aussi le critère de l'appréciation du ridicule et la règle de la conduite de l'intrigue.

Oui mais, la nature dicte bien des choses et s'il fallait suivre tous ses enseignements, obéir à toutes ses impulsions, la morale absolue, celle qui s'inspire de quelque principe supérieur, se verrait en étrange posture, les œuvres de Molière pourraient recevoir dans la pensée des spectateurs de singulières conséquences. Ainsi cette Agnès de l'*École des Femmes*, ou cette Isabelle de l'*École des Maris* à qui Molière en vertu de sa philosophie satisfait les désirs amoureux en leur donnant au dénouement qui son Horace et qui son Valère, auront sans doute dans la suite d'autres envies, soit lassitude de l'état du mariage, soit simple travail de leurs natures romanesques. Faut-il donc leur permettre l'expectative d'autres amants et, sous prétexte qu'Arnolphe et Sganarelle

ne peuvent prétendre violenter leur consentement, dénier à Valère et à Horace le droit d'enchaîner leur liberté ?

La philosophie de la nature mène à la liberté de l'instinct.

C'est ici qu'il faut donner acte à Molière de ce que la nature dans son œuvre apparaît sous des dehors particulièrement réservés. Nous avons vu en parlant de *Molière et les Femmes*, de quelle pureté d'intention bénéficient les amoureux de Molière et combien les jeunes premiers sont respectueux d'instinct de l'innocence des jeunes filles. Nous avons constaté que la nature les porte au mariage par l'amour chaste et qu'avec lui l'union contractée promet une ère de paix et de félicité. Si Angélique de *Georges Dandin* fait une gourgandine c'est que ni d'une part ni de l'autre l'amour ne s'est mêlé de ce mariage-là. Il ne s'est pas mêlé beaucoup non plus de celui d'Orgon et d'Elmire du *Tartuffe*, mais il y fut remplacé par l'affection, la sagesse et la raison, et la nature n'a rien mis que de bon dans Elmire.

Sans doute, dira-t-on, l'avarice, la misanthropie, l'hypocrisie sont en conflit avec la nature normale. Mais d'où viennent le grotesque de M. Jourdain, le ridicule mérité de Georges Dandin ? N'est-il pas naturel

à l'homme de vouloir s'élever au-dessus de sa classe, et le *Bourgeois gentilhomme* et *Georges Dandin* ne sont-ce pas des pièces où le caractère principal reste normal. La nature pousse normalement à progresser en quelque sens que ce soit, et les deux héros de ces comédies, chacun à leur manière, sont arrivés au but rêvé.

Il faut donc bien admettre un élément étranger introduit ici inconsciemment peut-être dans la notion que Molière se fait de la nature comme il s'est introduit dans cette notion, au moment où Molière à peint les jeunes gens et les femmes mariées ? Si la nature en général était la nature telle que l'entend Molière, il n'y aurait jamais que de braves gens parmi ceux qui lui demandent leur ligne de conduite. C'est une singulière nature, avouons-le, que celle au nom de laquelle le penchant le plus naturel à l'homme, la diversité dans l'amour reçoit son châtiment et est stigmatisée comme nous l'allons voir dans *Don Juan*.

Ce Sganarelle, valet généralement pleutre et intéressé, lorsque son maître ne brandit pas la menace ou ne fait pas sonner les écus, a des accès de franchise et de sincérité qui dépassent le personnage et rappellent la présence de l'auteur. Don Juan élégant et pervers débite ses couplets légers, harmonieux et

entraînants qui célèbrent de la meilleure façon, les joies de l'insouciance, de l'impiété, de l'amour facile. C'est lui, à vrai dire qui représente la nature et n'est-ce pas elle qui parle lorsqu'il dit :

— « Quoi ! tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux ! Non, non, la constance n'est bonne que pour des ridicules... Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur, à tout ce que je vois d'aimable, et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille je les donnerais tous. Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables et tout le plaisir de l'amour est dans le changement (1) ».

Néanmoins, l'homme de la nature selon Molière, car Sganarelle ici devient pour un moment son porte-parole, oppose à cette théorie du laisser-aller la théorie de la volonté plus impérieuse que la nature, et celle d'un principe établi :

(1) *Don Juan*, Acte I. Scène 2.

— « Je conçois que cela est fort agréable et fort divertissant, et je m'en accomoderais assez, moi, s'il n'y avait point de mal ».

Ecoutons encore cette tirade qui sous une forme plaisante est un petit sermon :

— « Il y a de certains petits impertinents dans le monde qui sont libertins sans savoir pourquoi, qui font les esprits forts parce qu'ils croient que cela leur sied bien ; et si j'avais un maître comme cela je lui dirais fort nettement, le regardant en face : Osez-vous bien ainsi vous jouer du ciel, et ne tremblez-vous point de vous moquez comme vous faites des choses les plus saintes ? C'est bien à vous petit ver de terre, petit mirmidon que vous êtes (je parle au maître que j'ai dit), c'est bien à vous de vouloir vous mêler de tourner en raillerie ce que tous les hommes révèrent ? Pensez-vous que pour être de qualité, pour avoir une perruque blonde et bien frisée, des plumes à votre chapeau, un habit bien doré et des rubans couleur de feu... Pensez-vous, dis-je, que vous en soyez plus habile homme, que tout vous soit permis et qu'on n'ose vous dire vos vérités ? Apprenez de moi, qui suit votre valet, que le ciel punit tôt ou tard les impies, qu'une méchante vie amène une méchante mort... »

Molière croyait à la bonté de la nature à sa moralité parce qu'il la confondait avec une moyenne de bons sens, de sagesse et de vertu qui lui semblait être la moyenne normale de la moralité du monde. Il y ramenait son observation de la vie et c'est pourquoi il nous a été possible d'extraire de sa représentation des hommes, un type d'idéal moyen si je puis ainsi dire : le bourgeois. C'est pourquoi aussi, nous pouvons à présent nous rendre compte de sa pensée sur ce qui est bon et légitime et ce que par conséquent il faut faire prévaloir dans l'agitation de la vie. Dans ce schéma de vie moyenne idéale qui se peut extraire de l'œuvre de Molière, il entre les exigences du bon sens, nous l'avons vu, les droits de l'instinct d'aimer, nous l'avons montré, un esprit de justice et d'honnêteté et enfin une conformité naturelle avec l'ambiance du sentiment chrétien. Puisque la nature est par elle-même incapable d'avoir inspiré cette philosophie il faut bien chercher dans une inspiration extérieure ce que Molière y fit entrer et le seul courant d'idées, la seule influence universellement répandue, capables d'y avoir collaboré c'est la pensée vivante au XVII[e] siècle, véhiculée, pratiquée, de l'idéal de vie chrétienne.

Molière fut un croyant très sincère et très respec-

tueux de la doctrine. Je m'entête à ne pas voir dans le *Tartuffe* une œuvre d'impiété et si certains dehors de la religion y sont avec une intention malicieuse pris comme matière à caricature, c'est une peccadille qui n'entache point la générosité foncière de la pièce. Molière ne pratiquait pas, peu importe! Il est mort en chrétien, c'est prouvé. Ceux qui virent en lui un ennemi de la pensée d'un au-delà nécessaire, commirent une injustice ou ne connurent pas Molière. Il est impossible de fermer les yeux sur la conception de vie normale et régulière, faite d'honnêteté et de droiture qui se dégage de son œuvre.

En tous cas, des personnages de valets et de petites gens sont de faibles arguments pour prouver le contraire. Devant le but atteint, et la philosophie qui préside à la manière de l'atteindre, la moralité des moyens s'efface. Il reste que l'indulgence dont Molière enveloppe les physionomies populaires et plaisantes est un acte de générosité à leur égard et qu'on y peut découvrir si l'on veut la conception moderne de l'égalité sociale. Je dis moderne au point de vue des institutions politiques. Cette conception fut toujours dans les enseignements de l'Église.

Elle y fut, mais combien qui la mettaient en pratique ! Combien parmi ces nobles jaloux de leurs privilèges et de leur prestige aristocratique ? Combien parmi ces grands bourgeois riches et solennels !

Je sais bien que la familiarité avec laquelle dans les pièces de Molière, jeunes gens et jeunes filles traitent leur valet et leur camériste qui sont en même temps leur confident, est très fondée dans la réalité. Le jeune homme notamment, venu à la cour pour y faire service et figure, amenait avec lui de sa province, un garçon qu'il connaissait depuis l'enfance pour l'avoir eu comme compagnon de jeu.

Mais l'œuvre de Molière contient plus que cette simple figuration des valets et soubrettes parallèlement à leurs maitres, elle affiche une prépondérance de leurs rôles dans l'intrigue, dans la sympathie des spectateurs, dans la représentation de la vie, dans la traduction de la pensée de l'auteur.

Au temps de la comédie italienne, dans la farce que joua d'abord Molière, ces personnages étaient des fantoches, des burlesques, des bouffons bons pour la parade et les lazzi. En même temps que la farce grandit en comédie, le valet, l'homme du peuple grandit en importance. Il y a des scènes de comique élevé, d'autres de reproduction vibrante de

la vie, d'autres encore de portée sociale. On sent chez les Mascarille, les Sganarelle et les Scapin, sourdre l'âme impatiente et frondeuse, l'esprit révolté et persifleur, la langue hardie et provoquante de Figaro. Ainsi Molière qui, dans ses préférences ataviques et raisonnées pour la bourgeoisie pressentait le règne imminent du tiers-état, inconsciemment sans doute, par son indulgence instinctive pour l'homme du peuple, avait en germe, dans sa conception de la vie, le triomphe éphémère et forcené de la démocratie.

Je dis inconsciemment, car le génie peut avoir de ces devinations que l'avenir confirme, il ne s'en rend pas compte lui-même et c'est tant mieux pour la fidélité de son interprétation du présent.

Les contemporains de Molière cherchèrent-ils à voir dans son théâtre ces portées morales et sociales que nous y voyions maintenant ? Dans le public frémissant, hilare et attentif qui applaudissait ses pièces, celles-ci semèrent-elles des réflexions comme celles que les spectateurs d'aujourd'hui s'efforcent de rendre profondes ? Probablement non. Nous jugeons différemment les pièces que nous savons dater de deux siècles et surtout nous avons la hantise de les savoir classiques. Nous ne pouvons

connaître parmi les pièces modernes, celles qui survivront et celles que la marée de l'oubli engloutira.

Tout de même un passage m'a frappé d'une comédie écrite par un contemporain de Molière peu après que l'auteur du *Bourgeois gentilhomme* fut mort et dont l'auteur est un certain *Guillaume Marcoureau de Brécourt*. C'est un bel hommage en somme rendu à sa mémoire par un rival. La scène que je voudrais citer est celle où en présence de Molière, représenté comme sur le point d'être jugé aux enfers par Pluton, Nicole, la servante rieuse du *Bourgeois gentilhomme* s'écrie :

— « A cette heure voulez-vous que je vous le dise : *il y a une certaine égalité entre les morts qui ne me déplait pas.* Je ne vois personne ici qui soit plus grand seigneur l'un que l'autre et j'ai pensé étouffer de rire, quand j'ai rencontré en venant, mille sortes de gens qui se désespéraient. »

Il semble que sur ce point, Molière ait été compris. Était-ce vraiment sa pensée que cette égalité nécessaire entre les hommes ? Qui le dira ? Tout ce que nous faisons, commentateurs plus au moins ardents d'une œuvre immortelle, c'est rechercher dans ce prodigieux ensemble de vie imaginaire, les palpitations de la vie réelle, parce que rien de ce qui est

humain ne nous est étranger et qu'il y a une joie frémissante à retrouver chez les autres, surtout quand ils sont morts, l'écho de la vie universelle et profonde.

Le Drame dans Molière

Le Drame dans Molière

Beaumarchais, en inventant Figaro a énoncé pour définir son type une maxime qui a fait fortune : « Il faut se hâter de rire de tout pour ne pas avoir à en pleurer ». En une certaine manière il y a là une définition de la comédie. L'auteur du *Barbier de Séville* n'y a voulu mettre que le trait caractéristique de son personnage de valet. Mais nous pouvons interpréter à notre façon cet axiome et y faire entrer la notion de ce que fut la comédie de Molière.

Cette notion nous ne pouvons l'appliquer aussi exactement aux œuvres de Beaumarchais lui-même, car il y a dans la façon dont elles prétendent être des comédies quelque chose de plus que ce que nous trouvons dans Molière. C'est une préoccupation

d'effet dramatique, moins évidente sans doute que chez La Chaussée, Diderot ou Sedaine, mais véritable. On sent qu'avec l'auteur du *Mariage de Figaro* le drame est né, ce drame qui s'est appelé comédie larmoyante avant de prendre son vrai nom de *drame bourgeois*, que de nos jours on appelle tout simplement comédie. Ce genre hybride est dérivé en droite ligne de la comédie telle qu'on l'entendait au XVII[e] siècle et ce serait une erreur que de lui chercher une parenté dans la tragédie.

Car il s'inspire avant tout de l'observation de la vie quotidienne et bourgeoise. Il prétend à la représenter tout simplement et si dans ce genre nous n'avons aucune œuvre qui puisse être citée comme réalisant complètement cette prétention, la faute en est seulement aux auteurs. Il lui a manqué un écrivain de génie. Je crois que Molière s'il fut venu après lui-même, nous eut donné ce chef d'œuvre. Un second Molière reprenant la notion de la comédie telle qu'elle avait été établie par le premier eut réussi à l'élargir et à l'accommoder aux libertés que la séparation stricte des genres n'avait pas permis au premier de prendre. Il eut transporté dans ce nouveau cadre l'observation fidèle d'où naquirent : le *Misanthrope* et le *Malade imaginaire*. Il n'aurait

rien eu à ajouter à cette observation. Elle contenait tout ce qui est nécessaire à l'établissement d'une pièce dans le genre dramatique.

On peut retrouver en effet dans toutes les grandes œuvres de Molière l'observation intégrale de la vie. Il ne faut pas s'arrêter à l'impression qu'elles provoquent chez le spectateur. Celle-ci est justifiée par l'intention même de l'auteur, mais elle n'est pas provoquée seulement par la traduction fidèle de la réalité. Il y a en plus l'intervention copieuse du procédé théâtral. Les effets de ridicule ne sont pas obtenus toujours par la peinture sobre de la réalité. Ce n'est pas le comique austère et profond de la vie qui fait rire les spectateurs chaque jour. Il y a un burlesque accessoire et bruyant que des procédés familiers à Molière ont pour mission de provoquer.

Ceux-ci ne bornent pas leur rôle à ce simple effet d'hilarité. Ils servent à arrêter le développement de l'observation de l'auteur. Ils l'empêchent d'atteindre les côtés douloureux et cruels entrevus. C'est au moment où le drame va naître qu'ils sont les bienvenus.

Néanmoins pour le critique qui étudie l'œuvre de Molière de près et sans se mettre en la place des spectateurs seulement, ce pressentiment du drame

ne passe pas inaperçu. Ce n'est pas du raffinement que d'y être attentif. Les situations mises en scène comportent cette interprétation de la part de celui qui ne s'inspire que de la réalité. Le drame est inhérent à la vie et de le découvrir dans la traduction de celle-ci par un auteur dont on ne peut suspecter l'intention arrêtée d'être un auteur comique, est une chose digne de remarque.

C'est en quelque sorte le débordemeut de la peinture de la réalité sur le cadre où l'on veut la restreindre. C'est une surabondance de vitalité dans l'observation fidèle des hommes et des événements. C'est l'indice du génie.

Aussi on me permettra de ne pas trouver paradoxale, ma prétention de faire ressortir les côtés dramatiques de l'œuvre comique de Molière. Je fixerai d'abord ce qu'il faut entendre par ce côté dramatique. Puis je dirai comment de la part de Molière, il n'a rien d'illogique. Enfin je le montrerai à travers l'œuvre même de notre grand comique.

I

Il n'y aurait pas de plus grande erreur que de disputer à Molière sa qualification d'auteur comique. Le romantisme qui voulait s'approprier tous les génies incontestés, sous prétexte que pour un homme vraiment doué il est inadmissible qu'il n'ait pas quelque chose de fatal et d'halluciné, a identifié Molière avec Alceste et a élevé Alceste au rang des grands incompris. C'était méconnaître l'essence même du génie de Molière, en même temps que se méprendre sur la réalité de son personnage.

Des acteurs et non des moindres, ont interprété et interprètent encore certains grands rôles du répertoire comique dans une note sombre et tragique, de manière à en faire ressortir toute l'humanité douloureuse qu'ils sont sensés renfermer. C'est là une erreur aussi. Je ne voudrais pas non plus qu'on jouât Alceste, Tartuffe et Argan d'une façon délibérément bouffonne, et c'est l'excès opposé où d'autres acteurs de grand talent versent à leur tour. Je ne citerai pas de noms, car je m'attache seulement à étudier Molière et il suffit pour cela de feuilleter son œuvre

sans qu'il soit besoin de la suivre dans l'interprétation toujours personnelle qu'on en donne au théâtre.

Mais le ridicule revêtu par les personnages de premier plan créés par Molière est sobre, précis et vécu. Il n'y a pas de déformations de l'humanité dans un souci de faire rire et c'est pourquoi ce ridicule n'exclut pas à de certains moments, une profondeur de vérité telle que le sens douloureux et tragique même de la vie s'aperçoive. C'est ce que j'appelle le drame dans Molière : Cette minute où après des instants de joie et de folie on entend sourdre vaguement la tristesse, la douleur, la misère qui sont au fond de l'humaine nature. Cela ne dure que l'espace d'un éclair. Cela n'est pas perceptible au public venu là pour rire et sollicité en effet par le plus joyeux des spectacles. Mais il serait injuste de dénier cette entrevision du drame, car elle fait partie du génie même de Molière.

Si l'acteur est doué d'un talent très souple et très adroit, il pourra faire sentir ce moment d'hésitation entre la comédie et le drame, et du même coup il révélera toute l'humanité du personnage qu'il incarne. Mais c'est dangereux, car au théâtre les effets devant toujours être poussés pour donner au person-

nage le relief nécessaire, il risque de trahir l'intention de Molière qui a créé avant tout des personnages comiques, bien que ceux-ci ne cessent jamais d'être des hommes.

Il n'est pas malaisé en jouant Harpagon de dessiner sa silhouette en noir et d'en faire l'incarnation d'une passion néfaste. Le célèbre monologue du IVe acte, prête à merveille à une interprétation terrifiante. Ce serait pourtant méconnaitre ce qu'y a mis Molière. Harpagon est mi-grotesque, son avarice est fort plaisante. Sans doute, a de certains moments de l'odieux se glisse dans son caractère : on devine quelle lamentable proie le vice a faite et à quel degré de misère le personnage pourra descendre. Mais la teinte générale est comique et si pour d'aucuns, l'impression tragique perce malgré tout, ce n'est pas l'interprétation sobrement comique du rôle qui l'atténuera au contraire.

Alceste est ridicule, ses emportements sont disproportionnés. Il faut rendre les inconséquences de sa conduite en leur laissant tout leur ridicule. N'empêche qu'en dépit de celui-ci, une sympathie compatissante ira vers lui à de certains moments où il est vraiment pitoyable.

Argan s'entoure d'un appareil de maladie dont on

ne saurait assez rendre le burlesque, mais même en jouant comiquement *le Malade imaginaire* il n'y a pas moyen de dissimuler sans forcer, l'angoisse d'une situation qui en se prolongeant peut faire des malheureux.

Harpagon, Alceste et Argan doivent nous faire rire le plus franchement du monde. Mais ils ne donnent pas complètement le change sur la misère morale qu'il y a dans chacun d'eux. Merveilleux effet du génie qui nous rend l'écho de la vie frémissante, perceptible à travers les éclats de folle gaieté dont la verve de l'auteur comique s'applique à renouveler incessamment la sonorité bruyante !

Il n'y a donc pas d'incompatibilité entre le drame que des esprits attentifs découvriront dans Molière et l'impression de franc comique ressentie par le grand public à la représentation de ses pièces. Au contraire le système dramatique de Molière, la notion qu'il se fait de la comédie, confirment la possibilité de cet assemblage. Avant de montrer le drame dans chacune des principales pièces, c'est ce dernier point qu'il importe d'élucider.

II

Il est généralement dangereux d'établir le système dramatique d'un auteur de théâtre. L'arbitraire et l'hypothèse gratuite président souvent à ces investigations. Encore pour certains auteurs, notamment pour les auteurs modernes, le genre et les affinités déterminent d'eux-mêmes le procédé employé. On établit rapidement des parentés et il y a des lois nées de ce qu'une littérature a mis à la mode pour un certain temps. On ne peut pas à Molière trouver des précurseurs ni rattacher ses pièces à un genre déjà existant.

Il est le créateur de la comédie, car le *Menteur* de Corneille ne peut prétendre avoir posé un précédent.

Des noms de personnages existaient, des affabulations scéniques aussi. On les retrouve les uns et les autres chez Molière. Telle réplique, telle scène même, vient d'ailleurs. Mais ce qui n'existait pas, ce qui ne vient de personne, c'est la vie insufflée à ce qui, jusque là n'était que marionnettes et fantasmagorie. Pour la première fois sur une scène française, des

hommes de tous les jours sont transportés vivants dans la fiction et des événements comiques nous amènent le développement vibrant de leurs personnalités.

D'où vient que nous les reconnaissions de suite et que notre attention émue les suive? D'où vient que malgré qu'ils portent des costumes démodés, parlent une langue vieillie, se meuvent en des intrigues lointaines, nous les saluons comme gens de connaissance, vibrons de leur émoi et rions de leurs ridicules?

C'est que sous les apparences des personnages et dans l'entremêlement de l'intrigue, notre vie à nous s'évoque : mêmes passions, mêmes allures, mêmes ridicules, mêmes misères. Nous avons là une vision coutumière, c'est celle qui s'est imposée à l'attention de Molière et que son génie s'est épuisé à traduire. L'immortalité de son œuvre vient de là et force nous est de conclure que, par dessus la préoccupation de divertir et celle de ridiculiser, l'objectif principal de son œuvre fut la peinture intégrale de la vie.

Or, cette vie ne lui est pas apparue seulement dans ses manifestations joyeuses et burlesques. Il faut bien qu'il en ait perçu aussi les côtés douloureux et pitoyables. En étudiant le premier homme venu pour le transporter sur la scène, même si cet homme se

présente sous les plus grotesques dehors, il ne faut que quelques instants pour y découvrir un aspect misérable, capable d'exciter l'horreur ou la pitié. L'amour, ce premier sentiment dont se préoccupe l'homme de théâtre, a bien plus de manifestations douloureuses qu'il n'a de bonheurs apparents. L'observateur ne peut pas se refuser à passer devant la statue de la douleur dès les premiers pas qu'il faits dans les chemins battus de l'humanité. Le comique de la vie ne va pas sans le drame et Molière lui-même fut payé pour le savoir.

Rien ne n'oppose donc à ce que dans une traduction impartiale de la vie, faite dans un but précis d'exciter le rire, nous ne devinions le drame. Il n'est pas de comédie géniale qui puisse en faire abstraction.

La notion de la comédie telle que nous l'a laissée Molière ne s'y oppose pas non plus et son système dramatique est compatible avec une certaine révélation des côtés douloureux de la vie. Ce système, il faut le chercher dans les deux seules œuvres de critique que nous ait laissées Molière et spécialement dans *L'Impromptu de Versailles*. Molière y dit :

« L'affaire de la comédie est de représenter en

général tous les défauts des hommes et principalement des hommes de notre siècle ». (1).

La base est claire : représenter, c'est-à-dire voir, observer.

Dans son observation de la vie, Molière entraîne sa personnalité : le bons sens qui est le meilleur critère du ridicule, la conception d'une humanité normale, des préférences, des appréhensions. Mais derrière tout cela la réalité objective domine et c'est d'elle qu'il parle, en se donnant comme but de « représenter en général tous les défauts des hommes ».

Dans cette réalité le drame a sa part et il faut bien qu'en dernière analyse nous l'y découvrions.

Le mot « défaut » n'exclut pas cette possibilité de découverte et ce n'est pas lui qui limitera le champ de l'observation au seul ridicule. Sans doute il évoque d'abord la pensée du ridicule : il semble que dans un homme un défaut est un élément de caricature. Cela est vrai en une certaine manière : un défaut s'entoure nécessairement de tics, de manies, d'allures drôles. Mais on y peut faire remonter comme en dérivant, des froissements, une gêne, des

(1) Scène IV.

ennuis, qui rendent l'homme auquel il s'est attaché très sincèrement malheureux.

Il suffit d'un défaut pour provoquer une fissure morale qui fait souffrir d'une manière aussi intéressante que les péripéties sanglantes de la tragédie. Le défaut déconcerte ; il est multiple, néfaste ou anodin, ridicule seulement ou dangereux, bon parfois ou mauvais, de cette moralité relative de la vie de tous les jours. Il appartient en propre à la comédie.

Mais cela ne veut pas dire qu'il exclut toute impression douloureuse. Sans doute, il est étranger à la tragédie dont le vice et la vertu sont surtout l'apanage. Ceux-ci peuvent y être traités bien plus franchement, car il est permis à la tragédie de les incarner en des héros lointains que le poète mène à sa guise.

Mais la peinture d'un défaut est liée à la stricte observance de la réalité et ce n'est pas seulement une œuvre vraisemblable que l'on demande à l'auteur comique, c'est une exactitude scrupuleuse. Le modèle d'après lequel il a travaillé est sous les yeux des spectateurs et la comparaison est toujours possible entre les hommes de la vie contemporaine et quotidienne, et les sosies qu'en doivent être les personnages de comédie.

Molière le dit par la bouche de Dorante dans sa comédie de la *Critique de l'Ecole des Femmes :*

« Lorsque vous peignez les héros, vous faites ce que vous voulez ; ce sont des portraits à plaisir où l'on ne cherche point de ressemblance, et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature ; on veut que ces portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle ». (1)

Il entre donc dans l'intention de Molière de reconstituer l'humanité de son temps et, partant à sa recherche, elle lui est apparue avec ses côtés douloureux aussi bien que sous ses dehors plaisants. Si nous la retrouvons dans son théâtre, elle doit être telle aussi.

Néanmoins l'impression dominante produite par son œuvre dans le public, l'impression exclusive en apparence, c'est le rire.

Comment prétendre reconnaître de la souffrance et du drame dans un spectacle qui déchaîne tant

(1) Scène VII.

d'hilarité et n'est-ce par un paradoxe que d'opposer l'œuvre même à l'effet qu'elle produit ?

Il faut s'entendre sur la cause qui a engendré cette impression comique et faire la part qui revient à l'intention principale de l'auteur. Je crois celle-ci relativement minime, si l'on considère qu'une très grande partie de l'impression joyeuse du public provient d'un point de vue tout spécial, d'un but accessoire. Il y a là les résultantes de circonstances très indépendantes de la vision objective de la vie.

A moins de mettre en doute la parole même de l'auteur affirmant, dans le passage que j'ai cité, que dans la comédie il faut peindre des hommes d'après nature, l'on ne peut contester l'intention explicite de représenter la vie telle qu'elle est. Mais pourquoi alors cette fantaisie hilarante au dernier point semée partout dans ses pièces? Molière a répondu lui-même dans cette tirade de Dorante, qui renferme la synthèse de ses idées dramatiques ; parlant toujours de la comédie comparée à la tragédie, il ajoute : « Il y faut plaisanter, et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. » — Molière doit plaisanter ; parce qu'il est un auteur comique de par la classification de ses contemporains, c'est-à-

dire un fabricant de farces à la gaieté facile et bruyante, telles que le *Médecin volant*, les *Docteurs rivaux*, le *Maître d'école*, le *Docteur amoureux*, qui le firent connaître ; parce qu'à l'époque où vint éclore son génie, sévissait la tyrannie implacable de la séparation des genres ; parce que, à moins d'être un auteur de tragédies soupirantes et déclamatoires, on n'a pas le droit, en plein XVII[e] siècle, de fixer l'attention des auditeurs sur une situation de tous les jours où se retrouvent des personnages dont on coudoie les originaux, sans les tourner en ridicule et les faire agir drôlement.

Homme du métier, comédien de profession, jouant le répertoire comique d'alors, Molière devint auteur par occasion, par nécessité pour renouveler des pièces que le public avait vues cent fois. Il s'essaya dans le genre tragique et fit, parait-il jouer une *Thébaïde*. L'échec de cette pièce le porta d'un autre côté et sa verve l'y fit rester. Puis alors, son génie s'éveillant, voici l'*Étourdi*. La farce est bien loin, malgré que le cadre et l'intrigue soient les mêmes. Mais on voit déjà se dessiner la conception du caractère, la création nouvelle du type particularisé par certains détails extérieurs, mais ayant déjà un peu de l'humanité vibrante sous son costume. Mascarille appa-

rait et puis tout de suite éclôt la fleur vivace du sentiment vrai, de la tendresse naturelle et délicate : c'est le *Dépit amoureux*.

Molière s'enhardit : après Mascarille, bouffon et profond parfois de l'*Étourdi* et des *Précieuses*, Sganarelle est né : première création objective d'humanité vivante et qu'on retrouve sous des faces diverses en nombre de pièces qui suivirent, le type de l'homme bas dans les multiples situations de la vie, grossier et partant comique, intéressé et morose, peu sympathique et qui serait odieux sans sa bouffonnerie. L'*École des Maris* et l'*École des Femmes* visent à la thèse, comme plus tard les *Femmes savantes* ; et le public, venu pour se divertir aux coups de pied et aux bastonnades de la farce, rit toujours ; mais son rire est d'un diapason plus raffiné. Il prend une portée morale quand il salue Sganarelle, Arnolphe et Philaminte.

Mais voici plus encore, voici l'étude du vice, sur une scène comique ! Et non pas l'étude superficielle par les travers et les tics qui en rendent le ridicule seulement ; mais l'étude âpre et fouillée qui doit nécessairement descendre jusqu'à l'horreur et au tragique ; et voici Don Juan, l'Avare, et Tartuffe. Molière découpe à même la vie, des tranches vécues et

réelles : Georges Dandin se débat contre l'infidélité de sa femme ; Argan se raccroche désespérément à la santé qu'il croit sentir lui échapper et Alceste enfin, couronnement de cette galerie merveilleuse, lutte avec une passion qu'il voudrait détester et qui refuse de lâcher sa victime. Et le parterre rit toujours, du même rire instinctif et spontané !

Que de chemin parcouru cependant du *Médecin volant* au *Misanthrope* ! Quel prodige d'avoir su obtenir pour des comédies, dont il a pris les sujets dans la sphère des abstractions, le même succès, auprès du même public, venu pour écouter des farces à l'italienne. Sans doute, il a amené à son théâtre un public qui n'y était jamais venu : les raffinés et les précieuses. Mais on sent bien que c'est à l'autre qu'il s'adressait et que c'est de l'autre qu'il espérait le succès.

Il faut donc qu'il ait trouvé un moyen de masquer l'évolution significative qu'il faisait opérer au théâtre, et que, satisfaisant la partie de son public qui voulait rire à gorge déployée — d'un rire facile et grossier aussi — et la partie qui exigeait de l'esprit surtout et de la galanterie fine, il soit parvenu à rester lui-même, c'est-à-dire le « contemplateur », comme l'appelait Boileau, à étudier l'âme de ses

contemporains du haut de son bon sens et de sa justice.

Parmi les milliers de spectateurs qu'il amusa, combien en est-il qui aient compris que Molière les amenait à un genre plus élevé et qui aient ressenti cette satisfaction que traduisait ce vieillard, criant en pleine représentation des *Précieuses* : « Courage, courage, Molière ! Voilà de la bonne comédie ! » Le sentiment du gros public sortant d'une représentation du *Malade imaginaire* ou de *Georges Dandin*, la rate dilatée et le visage épanoui, ne se fût-il pas traduit plus sincèrement par ce cri : « La bonne farce, la bonne farce que voilà ! » ?

Dès que nous aurons saisi par quel artifice Molière a su maintenir, cette surface uniformément bouffonne à ses comédies, nous tiendront la clef de son système dramatique, et il n'y aura pas plus de difficulté à admettre le drame dans Molière qu'il n'y a de peine à reconnaître le comique qui en déborde.

A l'époque ou paraît l'*Étourdi* en 1653, dix-sept ans après le *Menteur* de Corneille, la conception du drame naturaliste et bourgeois n'est pas admise et personne n'eût osé réagir contre la séparation absolue des genres. Exciter la pitié, l'admiration ou la terreur appartient à l'auteur tragique, faire rire doit-

être l'unique préoccupation de l'auteur comique. Ce dernier, s'adressant à un public très ordinaire, emploie les moyens qui sont à sa hauteur : la grossièreté, la bouffonnerie et la gauloiserie. Il faut avouer que dans ces conditions, s'il se présentait un génie littéraire, observateur et puissant, dont la prétention ne se fût pas bornée à la peinture du cœur et de ses subtilités, ou de la vertu et de ses héroïsmes, ou du vice et de ses funestes conséquences, mais qui eût conçu le projet d'embrasser la vie tout entière avec ses contrastes, ses ironies, ses bassesses, ses ridicules et ses douleurs, il courait grand risque de voir avorter sa conception, faute d'espace pour la développer et de fidèles pour la recevoir. Molière fut ce génie pourtant ; mais il ne le fut pas tout de suite et lui-même, je crois, ne s'est pas douté au début, de ce qu'il était en sa puissance de faire.

On peut supposer que sentant la faiblesse et le manque de vérité des farces qu'il se voyait condamné à composer pour le public de son théâtre, et constatant aussi qu'à certains traits d'observation juste, certains mots véridiques, ce public riait plus fort et applaudissait, se reconnaissant lui-même en ces fables invraisemblables, il sentit s'éveiller sa conception vraie de la comédie et, dès ses premiers suc-

cès dans un genre qu'il créait, comprit sa voie : il allait peindre la vie. Mais tout en approfondissant les types abstraits que son imagination désignait à son pinceau, il vit jusqu'où il lui faudrait aller et, se demanda peut-être s'il parviendrait à le faire accepter. Prendre un milieu et dénoncer ses ridicules, prendre un vice, une passion et en montrer le développement dans toute son étendue, un vice, une passion dont il avait les exemples sous les yeux, dont il ressentait les effets lui-même !

Non, cela n'eût pas été accepté. Il fallait exclure l'homme pitoyable, l'homme mauvais, l'homme sincère, parce que, dans leur conception intégrale, ils renferment autre chose que de la bouffonnerie, parce qu'en un mot leur développement exige l'intervention du drame. Pourtant, nous les avons vus sur la scène : ce furent Argan, Georges Dandin, Arnolphe, Alceste. Mais nous les avons vus, environnés d'une foule d'autres silhouettes, qui sont amusantes ; nous les avons vus dans des costumes, sous des visages, avec des gestes qui sont drôles ; nous les avons vus dans une intrigue aux péripéties bouffonnes. Et voilà tout le secret du théâtre de Molière. A côté du génie, il avait infiniment de talent et énormément d'esprit.

« Les personnages de Molière — écrit M. Bourget — sont composés de deux couches : la première est faite du tassement des idées spéciales qui constituent le ridicule, la seconde est faite du véritable terreau humain (1). »

Tout un attirail de moyens accessoires, de trucs, d'ingéniosités fait partie de son bagage scénique et il ne se fait pas faute de l'employer. Il est certain que pour donner une existence tangible et reconnaissable aux abstractions qu'il dégage de l'observation des multiples types humains, il lui fallait, à côté de l'essence de leur caractère, leur assigner des caractéristiques qui les rapprochassent de nous. Comme au théâtre le rapprochement doit être exagéré pour être senti, Molière a grossi les mille détails de chaque jour, que nous remarquons à peine autour de nous, mais qui, mis habilement en lumière, forment un amalgame amusant et réel. Cela, tout auteur qui veut intéresser doit le faire. Ceux qui l'ont oublié ou qui l'ont fait maladroitement, ont vu leurs conceptions, tout sincères et vraies qu'elles fussent, choir dans l'oubli.

(1) *Études et Portraits.*

Seulement, Molière ne s'est pas borné à cela. Il l'aurait pu ; il aurait pu resteindre le ridicule affecté à chaque personnage, aux limites strictes du comique élevé. Mais c'était un genre sérieux que ne lui permettait pas la vogue du moment. Il eût fait sourire d'une gaieté intellectuelle, qui se traduit par une satisfaction intérieure, alors que le parterre réclamait une gaieté plus matérielle qui chatouillât l'épiderme, sans qu'il fût besoin de réflexion pour rire. Cela nous explique ces fantaisies burlesques semées un peu à la diable dans les pièces de la plus haute portée. L'ironie bonhomme et la galanterie spirituelle propres à la haute comédie, ne pouvaient pas rester toujours au même niveau ni au même diapason. Elles font partie à la fois de la vision objective de l'observateur fidèle et de la subjectivité du moraliste, ou simplement de l'homme sensé. Elles varieront donc, selon le développement naturel de la passion, du caractère, de la situation, en même temps que selon les idées et les sympathies de l'auteur. Il y a dans la vie des situations amusantes et drôles — pas tant que cela — l'ironie sera naturelle et spontanée. Elle pourra dans ce cas aussi être poussée jusqu'à la bouffonnerie. C'est un moyen pour le bon sens froissé ou le bon goût choqué, de

prendre leur revanche, que d'exagérer le grotesque d'un type, d'une corporation, d'un milieu. Molière y a pu donner à ses rancunes l'occasion de se satisfaire.

Mais, inversement à cette tendance, l'ironie et les fadaises amoureuses peuvent descendre dans un sens plus violent. La vie amène des injustices qui révoltent, et le cœur des faiblesses qui font pitié. La sincérité de l'auteur et son honnêteté peuvent ne plus se contenter du sarcasme, il leur faut l'indignation ou les larmes. Le drame est imminent. Le public rit encore. Mais dans une seconde, il ne rira plus : il attend. On est arrivé à l'extrême limite du comique : à l'incertitude. Que va-t-il se passer ? On est presque haletant. Pour ne citer que deux de ces situations — nous aurons à revenir sur chacune d'elles et sur nombre d'autres — dans l'*Avare,* Harpagon dont le vice a rongé les fibres les plus vibrantes, les fibres de la paternité, vient de repousser les supplications de sa fille, il sort d'une discussion odieuse avec son fils, il vient de charger d'une accusation infamante, Valère qui se déclare de naissance illustre, Harpagon à ce moment est un type de drame poignant et qui fait presque horreur.

Alceste, lassé des coquetteries de sa maîtresse,

va tenter un dernier effort contre elle et contre lui-même. Connaissant sa franchise, son amour et l'énigmatique puissance de Célimène, on est à se demander avec angoisse : que va-t-il se passer ? C'est du drame.

Mais Molière ne permet que le pressentiment de l'impression frissonnante. Elle ne viendra pas. On a cessé à peine une seconde de rire, et l'on recommence. Il va à sa réserve de trucs et de ficelles scéniques : — Harpagon, voyant deux bougies allumées, en souffle une... On rit, c'est bouffon. Alceste est abordé par son domestique Dubois, tellement ahuri qu'il en a perdu la faculté de s'exprimer convenablement et qui finalement déclare qu'il a oublié sur la table chez Alceste un billet qu'il était censé lui apporter... On éclate, c'est burlesque !

C'est un des moyens scéniques faisant partie du système dramatique de Molière pour lui permettre de rester dans la note de la comédie.

C'est le plus sûr, mais ce n'est pas le seul. Il y a dans toutes les pièces où il met en lumière un caractère, d'autres physionomies qu'on retrouve un peu partout et qui sont là, pour l'intrigue d'abord, pour la peinture des mœurs aussi, mais très certainement pour amuser : les gentils amoureux, fragiles comme

une porcelaine de Sèvres, qui dessinent leurs mines, leurs chagrins et leur amourette pour le plus grand plaisir des jeunes et vieilles gens. Leur mignardise fait sourire et leur sincérité attendrit. Ce sont des créatures dont on ne sait qu'une chose, c'est qu'elles aiment. Leur caractère n'a qu'un côté qu'on puisse voir, et elles le montrent dans la même scène, que sans doute le public s'était habitué à retrouver dans toutes les pièces, l'exquise scène du *Dépit amoureux*. Nous la retrouvons dans le *Tartuffe*, dans l'*Avare*, dans le *Bourgeois gentilhomme*. Ils sont placés dans le décor pour ne pas être examinés de trop près. Ce sont des figures, ce ne sont pas des types.

Molière leur accorde une indulgence souriante, qu'il n'a pas pour les caractères qu'il examine au crible de son observation inexorable. De même, à l'égard de ces servantes et ces valets qui suivent pas à pas les destinées de leurs maîtres et pour lesquels il a réservé toute son indulgence, Molière n'est plus le traducteur impartial de la vie humaine. Il leur donne raison, parce qu'il met en eux l'écho du bon sens où le public va se retrouver. Il leur permet une canaillerie amusante, une franchise délibérée, un esprit sans vergogne, qui

doivent servir à conduire l'intrigue, divertir les spectateurs et leur montrer ce à quoi l'auteur veut en venir, ce qu'il veut conclure de l'observation exacte de la vie. Ce sont là des créations scéniques nécessaires pour faire accepter, plus que l'exposé d'un ridicule, plus que la représentation d'une situation : le développement logique et intégral d'un caractère et d'une passion. Dans le créateur des Clitandre et des Valère, des Lucile et des Mariane, des Toinette et des Martine, c'est l'auteur comique, l'auteur de théâtre, seul, qui apparaît, comme aussi dans toute cette galerie de figures bouffonnes et franchement grotesques des Diafoirus, des Trissottin, des Mme Pernelle, des M. et Mme de Sottenville. Au contraire pour l'étude des caractères de Harpagon, d'Alceste, de Tartuffe, de Don Juan, de Georges Dandin, d'Arnolphe et d'Argan, c'est l'observateur génial seul qui subsiste, indépendamment de toute préoccupation d'effet scénique ou de ficelles théâtrales.

N'attachons donc pas une importance exagérée à l'impression du gros public venu là pour rire et non pour faire des retours sur lui-même. Il est certain que l'air qu'il respire au spectacle le pousse à l'hilarité. La représentation scénique vient y aider aussi :

les acteurs des rôles secondaires s'attachent à produire l'effet le plus comique possible et ils ont raison. Les acteurs des rôles de caractères ont la plupart saisi avant tout le côté comique. On ne peut pas les en blâmer pourvu qu'ils ne fassent pas de leurs personnages des grotesques uniquement. Quelques-uns ont pris le contrepied de cette interprétation et sous prétexte que les situations ne dissimulaient point le drame de la vie se sont attachés à transformer Harpagon, Tartuffe et Alceste en façon de héros romantiques. J'ai dit en commençant cette étude ce que je pensais de cette interprétation. Je veux seulement constater que le public s'y est laissé prendre et que le jeu des acteurs, vraisemblable à force de talent, l'a impressionné comme si vraiment c'était un mélodrame moderne qu'on lui présentait. Impression factice et très naturelle : dans le public du théâtre il y a toujours un peu du petit enfant à qui l'on fait peur derrière la porte en disant d'une grosse voix : « Voilà Croquemitaine ! » Cela ne prouve rien en faveur de la thèse que je développe ; pas plus d'ailleurs que ne témoigne contre elle le fait que le public s'esclaffe tout le long des pièces de Molière. J'espère l'avoir montré.

Maintenant que nous savons de quelle façon il

faut entendre qu'il y a du drame dans Molière et aussi comment ce drame entre logiquement dans son système dramatique, il nous reste à voir dans quelle proportion le sujet de ses pièces, la reproduction qu'elles font de l'humanité reflètent et livrent la vision dramatique de la vie.

III

C'est autour de l'amour que gravitent la peinture du caractère et les mouvements de l'intrigue dans l'œuvre de Molière. Le rôle de cette passion est considérable dans le développement de la figure principale. Parfois il suffit que l'amour existe dans l'homme pour qu'aussitôt sa personnalité se livre. Parfois il y aura là l'occasion d'un conflit avec une autre partie de lui-même et ce conflit sera tout le personnage. D'autres fois sans prépondérance dans la personnalité même, l'amour sera le secret de sa conduite et à lui seul sera le nœud de l'action.

Selon le degré d'élévation du caractère, cet amour sera noble et malheureux comme celui d'Alceste, jaloux et soupçonneux comme celui d'Arnolphe,

libertin et débauché comme celui de Don Juan, grossier et sensuel comme celui de Tartuffe. Cet amour, en poursuivant son objet, fera ressortir en saillies tous les autres traits d'un caractère. Il sera entravé par des obstacles extérieurs, c'est vrai ; mais surtout, il aura à lutter contre l'homme lui-même, contre des vices et des sensations dont l'intérêt et l'objet vont à l'encontre des siens : l'avarice, l'hypocrisie, la crainte de la mort, la misanthropie. Ce conflit et ce développement seront comiques grâce souvent à des circonstances extérieures, mais combien ne renfermeront-ils pas aussi de douloureuses angoisses ?

Nous allons nous attacher à retrouver ce conflit dans les diverses grandes comédies de Molière. Deux d'entre elles se présentent d'abord à nous parce que ce conflit est au premier plan de leur développement scénique. Nous prendrons l'une pour inaugurer l'étude des pièces où nous espérons trouver l'indication du drame et l'autre pour la clore. Nous commencerons par l'*Ecole des Femmes* pour terminer par le *Misanthrope* :

I

L'Ecole des Femmes

Un homme de la vie ordinaire — il n'est ni espagnol, ni moyen-âgeux — un bourgeois du temps, tient sous les verroux d'une maison écartée une enfant naïve et charmante. Il la surveille avec une sévérité extrême dont elle ne souffre pas, puisqu'elle ne connaît d'autre vie :

> Jamais je ne m'ennuie...

déclare Agnès. A la voir si tranquillement ingénue, nous n'avons pas de pitié pour elle, pitié qui nous rendrait la situation intolérable. Comme d'autre part l'homme qui l'élève dans une réclusion jalouse pour en faire sa femme, est vieux, laid et plein d'une crainte poussée à l'extrême de la voir lui échapper, nous éprouvons de l'intérêt et de l'amusement à savoir s'il réussira dans son projet égoïste. Ou plutôt nous nous rendons compte qu'il n'y parviendra pas. Nous savons bien qu'un jour ou l'autre, avant ou après la consécration de cette union forcée

— fasse le Ciel que se soit avant ! — un jeune Clitandre ou Horace, passera sous les fenêtres de la gente Agnès, et qu'un regard jeté sous un salut galant, suffira pour faire voler l'une vers l'autre ces deux jeunesses en fleur. Les idées de Molière sur les droits de l'instinct et de la nature, ne nous laissent pas de doute à cet égard. Ce qui nous intéresse, c'est de savoir comment cela se fera. Ce qui nous amuse, c'est de savoir quelle sera la physionomie d'Arnolphe quand cette éventualité se produira, Arnolphe que nous avons entendu déclarer :

> Contre cet accident j'ai pris mes sûretés :
> Et celle que j'épouse a toute l'innocence
> Qui peut sauver mon front de maligne influence.

Nous rions d'avance de sa déconvenue. — « Ce sera très drôle », devaient chuchoter avant le lever du rideau les spectateurs initiés au sujet. Ce sera une des meilleures farces de Molière ! »

L'attente des spectateurs ne dut pas être déçue, en un certain point. Seulement, au lieu d'une farce, ils trouvèrent une véritable comédie de caractère, une étude d'âme, un type fouillé ; ce fut le type d'Arnolphe.

Certes, il est bouffon d'allures et d'apparences, ce barbon qui, mal confiant dans les charmes de son visage rougeaud et de sa barbe grise, appelle au secours les verroux et l'ignorance pour assurer la fidélité de la femme qu'il s'est préparée. Nous allons rire de tout notre cœur à ses efforts infructueux. Molière, du reste nous y aide par les incidents burlesques provoqués par l'idiotisme d'Alain et de Georgette et par l'hilarante méprise d'Horace, qui prend comme confident de sa bonne fortune celui sur le dos duquel il se la paie. Nous espérons bien le voir dupé de la belle façon, car il y a dans son égoïsme sensuel qui veut une femme bête pour qu'elle ne voie rien en dehors de lui, quelque chose de révoltant.

D'où vient donc qu'à un moment donné, une espèce de gêne nous envahit? D'où vient qu'il y a une minute où nous trouvons le rire qui nous échappe presque cruel? D'où vient que, sans abandonner nos sympathies ardentes pour le sort d'Agnès, nous n'avons presque plus d'hostilité contre la conduite d'Arnolphe? D'où vient que, lorsque le dénouement prévu est proche, la pitié que nous avions donnée à la jeune fille sequestrée, dès que nous avons compris qu'elle aime, passe au vieillard abandonné?

Ah ! c'est que nous retrouvons en lui, vivace et sincère, et aussi douloureux, un sentiment que Molière nous a appris à respecter où qu'il se trouve : l'amour. Arnolphe aime Agnès, profondément, passionnément. Alors qu'il vient de s'emporter contre elle, ne se dit-il pas :

Chose étrange d'aimer, et que, pour ces traîtresses
Les hommes soient sujets à de telles faiblesses !
Tout le monde connaît leur imperfection ;
Ce n'est qu'extravagance et qu'indiscrétion ;
Leur esprit est méchant et leur âme fragile ;
Il n'est rien de plus faible et de plus imbécile,
Rien de plus infidèle ; et malgré tout cela.
Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là ! (1)

Tant que cet amour invraisemblable nous a semblé feint et le prétexte d'un égoïste et sensuel calcul de vieillard, désireux de passer sa vieillesse entouré des soins d'une femme fidèle et dévouée, il nous a indigné et nous avons applaudi Molière qui l'accablait sous les coups du ridicule. Mais voici que nous découvrons un Arnolphe tout changé ; un Arnolphe qui laisse voir une sincérité, où rien d'autoritaire et

(1) Acte V, scène IV.

de tyrannique ne subsiste. S'il n'y avait que son orgueil qui se trouvât froissé ; si ce n'étaient que ses projets d'égoïsme qui fussent anéantis par la fuite d'Agnès, il serait resté fidèle à sa conduite précédente ; il aurait monté une garde plus vigilante, il aurait employé la ruse en étouffant sa colère. Ou bien encore, il eût donné libre cours à celle-ci, avec une violence qui nous eût semblé bouffonne. Rouge, trépignant, plus laid que jamais, avec des cris exagérés, il eût provoqué un rire qui eût été le digne couronnement d'une farce réussie.

Au lieu de cela, son attitude est une volte-face complète.

Comment ! Il voit l'œuvre de toute sa vie s'écrouler... et il implore ! Agnès aime Horace, il le sait ; elle le lui a dit naïvement et nettement :

..... Oui je l'aime...
Et pourquoi s'il est vrai, ne le dirais-je pas...
... Est-ce que j'en puis mais ? Lui seul en est la cause...
Et je n'y pensais pas lorsque se fit la chose.

Pourtant, il perd son temps à vouloir persuader qu'elle ferait mieux de l'aimer, lui. Il essaie de lutter avec l'amoureux gracieux et madrigalant qu'elle

vient de quitter. Lui, qui, par les précautions de toutes sortes qu'il a prises jusque-là pour se la garder, a bien dû se rendre compte que pour son charme seul, aucune femme ne lui restera fidèle, alors qu'il devrait user plus que jamais de ces moyens si bien imaginés, il ne trouve plus comme dernière ressource que l'arme dont disposent seuls les jeunes et séduisants cavaliers qui passent sous les fenêtres d'Agnès : le langage galant. D'une voix qu'il s'efforce de rendre charmeresse, il débite une tirade passionnée, pour s'attirer cette désespérante réplique d'Agnès :

Horace avec deux mots en dirait plus que vous.

N'est-ce pas plus lamentable que grotesque, de voir à quel aveuglement et à quel désespoir mène la passion ? N'a-t-on pas pitié de ce malheureux qui n'a pas su se faire aimer parce qu'il a pris le moyen le plus sûr pour être détesté, qui aurait pu se faire aimer et qui aime, au point d'en perdre toute dignité ? Cette tirade d'Arnolphe aux pieds d'Agnès, toute vibrante de mots passionnés, jetés pêle-mêle dans leur impropriété, dans leur vulgarité et surtout dans

leur sincérité, donne une véritable impression de pitié pour peu qu'on la récite sans faire jaillir le comique des mots, mais en s'inspirant uniquement de l'amour désespéré et tenace qui tenaille le cœur d'Arnolphe.

> Écoute seulement ce soupir amoureux,
> Vois ce regard mourant, contemple ma personne
> Et quitte ce morveux et l'amour qu'il te donne.
> C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi,
> Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi.
> Ta forte passion est d'être brave et leste.
> Tu le seras toujours, va, je te le proteste ;
> Sans cesse, nuit et jour, je te caresserai,
> Je te bouchonnerai, baiserai, mangerai ;
> Tout comme tu voudras, tu devras te conduire,
> Je ne m'explique point et cela c'est tout dire...
> ... Quelle preuve veux-tu que je te donne, ingrate ?
> Me veux-tu voir pleurer ? Veux-tu que je me batte ?
> Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux ?
> Veux-tu que je me tue ? Oui, dis si tu le veux,
> Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme.

Voilà le dernier stade du développement d'un caractère : il est en plein drame. Molière n'a pas cherché à s'y dérober. Il n'en accentue pas la situation. Un auteur tragique l'eût exploitée dans toute

sa veine. Elle eût servi de point de départ à tout un drame. Ici elle n'est que l'aboutissement d'une analyse, et il faut qu'elle ait été bien nécessairement amenée, pour qu'on l'ait acceptée. Avec elle se termine la peinture. L'action de l'intrigue, chose accessoire chez Molière, se débat encore un peu; mais elle n'intéresse plus guère; elle est du reste invraisemblable.

II

Don Juan

Je ne crois pas que dans toute la galerie des portraits peints par Molière, il y en ait un, dans lequel le caractère apparaisse plus nettement et dans une plus grande profusion de détails que celui de Don Juan.

Il se peut décomposer traits par traits, et aucune de ses parties ne doit être sortie de l'ombre. Il n'en va pas de même de Tartuffe et d'Alceste. Il est vrai que ces figures sont plus complexes, et que leurs

nuances ne sont pas aussi faciles à saisir. La synthèse de Don Juan est aisée : il a tous les vices, et il ne lui reste qu'un seul sentiment : celui du point d'honneur chevaleresque qui garde la notion du coup d'épée. Voilà, dira-t-on, un type tout prêt pour le drame : ce sera l'homme néfaste, le traître ; il n'y aura pas de couleurs assez sombres pour lui.

Ce caractère odieux — car, si à la fin de la pièce on résume ce que chaque acte a fait connaître sur son compte, on en arrive à conclure que c'est un monstre — sera celui d'un type de comédie. Par sa verve, Molière est parvenu à le rendre supportable — j'allais dire amusant, mais c'est surtout son entourage qui donne l'élément comique. Le drame jaillit, non pas du simple exposé de son caractère — ce qui eût suffi chez un autre, — mais de la rencontre de ce caractère mauvais avec des types de vraie noblesse, de dignité touchante ou de simple honnêteté vulgaire. Don Juan, tel qu'il apparaît au premier acte, est séduisant. On sait qu'il est beau, libertin, et que les femmes raffolent de lui ; cela par son valet Sganarelle. On a entendu, de sa bouche même, de quelle façon il entend la vie et l'amour. Il met tant de verve, tant de légèreté et tant de folie raisonnante à nous exposer sa théorie, qu'il semble

souverainement aimable, et qu'on est tenté de conclure avec lui que

Tout le plaisir de l'amour est dans le changement.

On trouve même doña Elvire, qui vient le relancer, affreusement ennuyeuse. Et la morale ? — Attendons. Nous n'avons pas vu Don Juan à l'œuvre. Nous ne l'avons pas vu en contact avec l'innocence, la sincérité et l'honnêteté. Lui, le grand seigneur, qui bat ses gens et tire l'épée pour une injure, se fait cauteleux, menteur et mielleux pour enjôler de pauvres filles qu'il n'a point de peine à séduire. L'horreur de son caractère ne sort-elle pas tout entière de cette phrase que Charlotte la paysanne lui dit, alors qu'il abuse de sa naïveté : « Voyez-vous, Monsieur. Je suis une pauvre paysanne ; mais j'ai l'honneur en recommandation, et j'aimerais bien mieux me voir morte que de me voir déshonorée » (1) ?

Libertin et débauché, il est aussi athée. Il niera le surnaturel, alors que le surnaturel même se présente à lui dans la statue du Commandeur. Il est malhonnête et leurre ses créanciers en une scène amu-

(1) *Don Juan*. Acte II, scène II.

sante avec Monsieur Dimanche. Mais au moins, se demande-t-on, il lui reste des sentiments de famille? Pas plus que d'autres. A son père qui lui tient un discours où vibrent toute la fierté de la race, toute la honte d'avoir un fils comme lui, il répond par une boutade. Et vraiment, devant un tel cynisme, on a presque peur de rire. Voici le drame. Il règne tout à fait dans la scène où doña Elvire, l'épouse trahie et toujours aimante, oublie ses griefs et ne vient plus demander à Don Juan que de penser au salut de son âme. Il flotte parmi les voiles qui entourent sa grâce touchante, dans le charme de cette femme belle, assez belle pour avoir pu inspirer plus qu'un caprice à Don Juan lui-même, une atmosphère de douleur noble qui eût dû amollir la plus cynique des froideurs. Sganarelle, l'homme du peuple, laisse échapper le cri de compassion qui doit être celui du public : « Pauvre femme! » Don Juan pour toute réflexion demande à souper. Vraiment il lasse la patience des honnêtes gens. Molière l'a compris. Il faut un incident comique pour chasser un peu de l'impression désagréable qu'il avait prévue et voulue sans doute, mais qu'il ne pouvait prolonger; et voici Sganarelle qui se bourre la joue à étouffer et à qui les valets enlèvent les mets, dès qu'on les lui a

servis. Enfin, pour que les vices qui vont de pair soient au complet, l'hypocrisie vient se joindre aux autres : Don Juan feint la conversion. Ici Molière est sorti de sa réserve habituelle. Les intrigues contre le *Tartuffe* n'ont pas dû être étrangères à l'ironie et à l'indignation que l'auteur laisse couler à flots par la bouche de Don Juan et de Sganarelle. Cela a dû le soulager. Cela soulage aussi le public. Un dernier défi de Don Juan au Ciel, appelle la vengeance. Elle ne se fait pas attendre. Le surnaturel reprend ses droits.

Monstre, façonné de vices réels et victorieux, Don Juan disparait dans le feu et le fracas des éléments divins. Mais au siècle de Boileau une comédie ne pouvait finir ainsi. Sganarelle resté seul et non payé, s'écrie de l'air le plus lamentable du monde : « Ah ! mes gages, mes gages, mes gages ! »

Et le public de rire.

III

Le Malade imaginaire

Il ne faut pas s'attendre à voir dans le *Malade imaginaire* un intérêt dramatique aussi puissant.

La situation s'y prête moins. Elle ne s'y prêterait même pas du tout, si nous la voyions traitée de manière bouffonne seulement. Certainement le type d'Argan est drôle d'un bout à l'autre. C'est un bonhomme crédule en proie à une étrange hallucination. Il est la victime d'une manie singulière, qui excite d'autant plus le rire qu'il s'agit d'une chose dont on ne rit jamais. Orgon a une préoccupation qui prime toutes les autres : la maladie. Il se croit très malade, et se raccroche de toutes ses forces à la vie qu'il croit sur le point de lui échapper. Cela est très drôle par soi-même, parce que cela n'excite point la pitié. Rirait-on d'aussi bon cœur, si l'on savait cette maladie véritable? On rirait, parce que l'attirail de la médecine et la physionomie du malade ont un caractère bouffon ; nous l'avons vu dans le *Légataire* de Régnard.

Mais il faut se rendre compte, que pour en être arrivé à ce degré d'illusion, Argan a été la victime d'une femme intéressée et fausse ; que cette auto-suggestion stupide menace d'avoir les résultats les plus lamentables pour une enfant délicate et vertueuse ; il faut se mettre dans l'état d'âme de cet homme, persuadé qu'il va mourir et se cramponnant à la vie. Le sujet de cette pièce a été puisé dans une obser-

vation de la vie où se signale aussi la présence du drame. Dans la traduction du sujet, ce drame est dissimulé. Il jaillit néanmoins des entreprises égoïstes de Béline, en même temps que du sort malheureux de l'exquise et chaste Angélique.

Ces deux physionomies sont des meilleures et je ne crois pas que de toutes celles qu'à créées Molière, il y en ait qui peignent mieux la femme dans ce qu'elle a de plus antipathique et de plus touchant. Si nous opposons d'une part, la scène où Béline dorlotte son mari et le cale dans ses oreillers, à la scène où le croyant mort, elle dévoile ses sentiments hypocrites et intéressés, et d'autre part, la scène où Angélique, cédant à un ressentiment bien juste, dit son fait à sa belle-mère, à celle où la jeune fille se jette en pleurant sur le corps de son père et jure d'accomplir sa volonté ; nous aurons le degré de drame auquel la situation présentée par Molière a pu atteindre. Le cynisme de Béline excite notre indignation, dès qu'elle s'écrie :

Le Ciel en soit loué ! Me voilà délivrée d'un grand fardeau !

Nous la rendons responsable du malheur d'Angélique. Celle-ci nous sera d'autant plus sympathique.

Nous l'admirons de toute notre âme et la plaignons de tout notre cœur, lorsqu'elle pleure une résistance légitime aux volontés absurdes de son père et que, repoussant le bonheur dont plus personne n'est là pour lui défendre l'accès, elle renonce à Cléante par respect pour la mémoire de son père. Argan se réveille, et pour une minute redevient l'homme de bon sens et de tendresse paternelle qu'il devait être avant son mariage avec Béline. Le ridicule l'abandonne. Nous voici loin du bouffon. Celui-ci reprend vite ces droits, et c'est sur un divertissement carnavalesque que le rideau tombe.

IV

Le Tartuffe

L'essence du sujet du *Tartuffe* est dramatique. Montrer comment, grâce à la terrible arme de l'hypocrisie, l'homme mauvais va s'emparer de la conscience, de la fortune, du bonheur, de la sécurité et de l'honneur d'une maison, et cela en dépit des efforts des honnêtes gens, en passant par dessus la

grâce touchante d'une fille, la vertu d'une femme et le caractère généreux d'un fils et d'un frère, est essentiellement tragique.

Comment l'auteur va-t-il dissimuler le dramatique inhérent à la situation qu'il veut peindre ? — En puisant dans son admirable fonds de ressources scéniques. Il fait de la victime principale une sorte de bonhomme imbécile et crédule jusqu'à l'aveuglement. Il le rend grotesque, à force d'inconscience.

Cette préoccupation du burlesque l'a mené trop loin, sans doute : on s'étonne qu'un bourgeois de bonne société et, partant, d'éducation moyenne, se laisse duper avec tant d'aisance. Il est vrai que nous n'avons pas assisté à la première phase de son embéguinement par Tartuffe. Dieu sait par quel système machiavélique — nous en avons une idée, du reste, par ce qu'Orgon nous dit aux Ier et IIe actes — l'imposteur est arrivé à lui enlever tout discernement.

Molière adjoint au type d'Orgon, une mère que la bigoterie a rendue folle tout à fait, et que rien, pas même l'évidence, ne ramènera à la saine raison. Elle a perdu tout sentiment de famille. Orgon se réveillera dès qu'il sera convaincu de l'hypocrisie de Tartuffe, et son réveil sera celui d'un homme d'honnê-

teté et de courage; madame Pernelle ne pourrait plus — Lorsque, à la fin du IV[e] et dans tout le V[e] acte, nous verrons la maison d'Orgon soulevée d'un élan d'indignation contre l'imposteur et se débattant contre sa puissance soudaine, la figure ricanante de la vieille femme détonnera dans cet ensemble. Elle reste bouffonne, quand les autres ont cessé de l'être. Pourquoi ?

Si le sujet de la pièce avait été transporté dans un cadre de drame noir et terrifiant, si Shakespeare l'avait traité, ce type de folle eût été un moyen sûr de produire un effet tragique. Après le passage victorieux du vice, elle restait comme un témoignage impressionnant de sa puissance. Je n'ai garde de vouloir élever à cette hauteur une physionomie simplement amusante et nullement terrible. Madame Pernelle certainement a oublié ses sentiments de famille pour s'attacher ridiculement à un étranger. Mais son fils est d'âge à savoir se passer d'elle, et la manie que lui a donnée l'influence de Tartuffe peut être mise sur le compte de la décrépitude de l'âge.

Grâce à elle, ce dernier acte conserve la note de la comédie et sans doute que, auprès des spectateurs de l'époque, madame Pernelle a été pour une bonne part dans le succès. Elle reste une amusante invention

de Molière, un peu au-dessus de la Bélise des *Femmes savantes*, mais très au-dessous de la Béline du *Malade imaginaire*.

Enfin le type même de Tartuffe, par son extérieur a bien des côtés comiques et burlesques. Pour l'acteur qui l'étudie en se demandant quelle représentation scénique il faut en donner, ce type renferme une contradiction évidente. Y aurait-il deux Tartuffes? D'abord celui de la conception, celui qui est seul apte à faire comprendre la marche de l'action. Pour arriver à ses fins comme il le fait, il ne faut pas être le premier venu et l'hypocrisie est une arme difficile et dangereuse à manier. Dans cet ordre d'idées, Tartuffe devrait nous apparaître comme un homme supérieur, un virtuose de l'imposture. « Ce Tartuffe-là — dit M. Jules Lemaître — ressemble à quelque abbé italien tortueux et élégant, athée, moqueur et sensuel, et qui se complait, avec une grâce perverse, à ôter à demi son masque. »

On comprend la facilité avec laquelle il dupe les gens. Il ne croit à rien, mais il s'entend à merveille à singer les manières de ceux qui croient. Il est sensuel et gourmand, mais il affecte de se dépouiller de tout par amour des pauvres. C'est un austère gredin, qui doit avoir l'œil mauvais et les cheveux

sombres. Oui, il lui sera facile de s'emparer de la fortune des gens, mais il veut plus. Il est dévoré du démon de la sensualité; il veut Elmire, la femme d'Orgon. Cette passion le perdra, parce qu'elle l'entraînera à commettre des imprudences. N'est-ce pas là ce qu'il faut pour compléter une création de drame, le vice fait homme, le mauvais, vaincu et perdu par l'amour? C'est là le vrai Tartuffe, le Tartuffe qu'il faut pour le dénouement de la pièce, c'est-à-dire pour le triomphe de l'hypocrisie sur l'honnêteté.

D'où vient que le Tartuffe scénique, celui que l'acteur traduira, s'il s'en tient aux données de Molière lui-même nous faisant connaître son héros avant qu'il paraisse par la bouche de Dorine, est tout autre? C'est un goinfre, un balourd, qui s'empiffre de nourriture, raconte que les puces le tourmentent et se laisse aller à des incongruités à table.

Les familiarités malséantes auxquelles il se livre dans la scène où Orgon est sous la table, nous confirment la grossièreté du personnage. Il est donc certain que Molière et ses successeurs l'ont joué en homme grossier et, partant, grotesque. D'où vient cette anomalie? Ne serait-ce pas, parce que l'incarnation de l'hypocrisie en un homme supérieur et

bien élevé n'eût pas fait rire, mais frissonner et que le sujet de la pièce avec un tel héros allait droit au drame ? Peut-être Molière a-t-il eu peur de mécontenter des gens de cour qui se fussent retrouvés dans un imposteur de bonne éducation. Mais il me semble que c'est plutôt l'éternelle préoccupation de rester comique qui l'a amené à cette contradiction entre la conception et la traduction de ce caractère.

Molière n'est point parvenu, du reste, à voiler le dramatique inhérent au sujet traité; et c'est dans l'intrigue que nous allons le retrouver. Contrairement aux autres pièces, l'action ici a un véritable sens et une logique apparente. Dès le début nous savons qu'Orgon est au pouvoir de Tartuffe. La pièce aura pour intérêt la solution de cette question : De quelle façon Tartuffe va-t-il se servir de ce pouvoir ? Il devra renverser les obstacles que lui dresse toute la famille d'Orgon. Il devra être plus fort que le sentiment paternel de sa victime pour sa fille, plus fort que l'indignation bouillonnante du fils d'Orgon, Damis. Il devra lutter contre la force que donne l'amour à Marianne et à Valère, contre la ruse que la vertu tranquille d'Elmire emploiera contre lui; et il parviendra à ses fins. N'est-ce pas terrible et ne fal-

lait-il vraiment pas toute la verve comique de Molière pour n'en pas faire frissonner? Cette verve se trouvera en défaut en deux endroits de la pièce, et elle sera impuissante tout à fait au dénouement.

Lorsque Marianne, fille respectueuse et aimant son père, mais fille éprise de Valère qui l'aime, vient supplier Orgon de ne point la forcer à conclure un mariage odieux, son attitude est bien faite pour émouvoir, et il faut qu'Orgon ait perdu au contact de Tartuffe toute sensibilité pour ne point en être touché. Il se raidit et se fortifie lui-même dans l'entêtement, puisqu'il se dit :

Allons ferme ! mon cœur, point de faiblesse humaine.

Et vraiment il faut qu'il se raidisse pour résister à de si touchantes supplications :

Mon père au nom du Ciel qui connaît ma douleur
Et par tout ce qui peut émouvoir votre cœur,
Relâchez-vous un peu des droits de la naissance
Et dispensez mes vœux de cette obéissance.
Ne me réduisez pas par cette dure loi
Jusqu'à me plaindre au Ciel de ce que je vous doi.
Et cette vie, hélas, que vous m'avez donnée,
Ne me la rendez pas, mon père, infortunée.

Si contre un doux espoir que j'avais pu former
Vous me défendez d'être à ce que j'ose aimer,
Au moins par vos bontés, qu'à vos genoux j'implore,
Sauvez-moi du tourment d'être à ce que j'abhorre
Et ne me portez point à quelque désespoir
En vous servant sur moi de tout votre pouvoir.

Cela, c'est touchant. Plus loin, ce devient tragique. Pour désabuser Orgon, Elmire l'a fait mettre sous la table et elle se charge de lui démasquer l'imposteur.

Quel devait être dans sa cachette, l'état d'âme du mari? Il voit combien est abominable l'hypocrisie de son homme, sans doute. Mais un autre sentiment le fait bondir aussi : la jalousie. On comprend qu'il n'attende pas longtemps pour sortir de son mutisme et, quand Tartuffe s'avance pour embrasser Elmire, de quel accent de fureur, d'indignation et de violence il crie :

Tout doux ! vous suivez trop votre amoureuse envie.

et sans lui laisser le temps de se justifier, le jette à la porte. Seulement, il est trop tard. N'est-ce pas une finale pleine de mystérieuse et angoissante

menace que la brusque sortie de Tartuffe qui, jetant le masque, annonce sa victoire :

C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître :
La maison m'appartient, je le ferai connaître,
Et vous montrerai bien qu'en vain on a recours,
Pour me chercher querelle, à ces lâches détours ;
Qu'on n'est pas où l'on pense en me faisant injure,
Que j'ai de quoi confondre et punir l'imposture,
Venger le ciel qu'on blesse, et faire repentir
Ceux qui parlent ici de me faire sortir.

Un drame moderne pourrait finir là, laissant une impression d'épouvante et de stupeur devant la victoire du vice. On soupçonne l'étendue du malheur d'Orgon. C'est un des côtés lamentables de la vie. Le mal est souvent plus fort que le bien. Cela ne faisait pas le compte des spectateurs d'alors. Il faut que Molière puisse les renvoyer chez eux sur une impression joyeuse. Dans le dernier acte, revoici l'amusante madame Pernelle, voici le drôle monsieur Loyal et la joie de voir Tartuffe cueilli gentiment par un ordre adroit du Roi. Un couplet flatteur à l'adresse du monarque, l'union des jeunes gens qui s'aiment annoncée ; ils vivront heureux et auront beaucoup d'enfants ; les chandelles souf-

fiées, le public content; voilà comme un auteur d'esprit fait accepter un observateur de génie au XVIIe siècle.

L'Avare

L avarice poussée à l'extrémité où nous la voyons en Harpagon, est beaucoup plus un vice redoutable et effrayant qu'un ridicule. Encore une fois, mille riens lui donnent une apparence des plus amusantes. Les épisodes de la Flèche, de Maître Jacques, de la bague donnée à Marianne sont du meilleur comique. Mais telle que Molière l'incarne dans Harpagon, l'avarice est une passion tyrannique et cruelle. Certainement elle doit avoir ses jouissances; nous ne les voyons pas. Nous ne voyons pas Harpagon en tête à tête avec son argent adoré. Nous ne le voyons que soupçonneux, méchant, malheureux et grotesque. Le vice règne en maître dans son cœur. Il produit chez lui l'avilissement du père et le malheur de l'amoureux. Harpagon aime sincèrement, et cet

amour entre en conflit avec le vice qui le domine. Seulement toutes les autres préoccupations s'effacent, dès que la question d'argent est en jeu. Jusqu'au moment où Harpagon s'aperçoit de la disparition de la cassette, il n'est que ridicule, et un peu odieux aussi dans la scène où son fils et lui se rencontrent en négociations avec un même individu louche. Cette scène nous donne l'impression pénible d'un fils qui ne respecte pas son père et qui trouve un père indigne d'être respecté. Lorque la cassette a disparu, Harpagon est pris d'une crise épouvantable qui montre à quel degré abject le vice l'a fait descendre. Pendant tout ce qui suit il n'est plus un homme ordinaire, il est un monstre ; il sacrifie sa fille, répond par des menaces à ses larmes et veut faire emprisonner Valère. La situation est angoissante.

Mais elle ne dure pas. Le comique reprend le dessus, dans le type de Harpagon même à qui la cassette est rendue et surtout dans les épisodes drôles qui terminent la romanesque intrigue de l'avare. C'est pourquoi ce rôle du personnage principal est un des plus difficiles à rendre qui soit. Le fond du personnage tend à le faire déborder du cadre où Molière l'a nettement renfermé pourtant, le cadre de la comédie. Son extérieur se manifeste en burlesque

et il est au diapason des autres personnages de la pièce. Il faut donc garder une mesure de comique élevé, secrètement douloureux et forcément bruyant, et ce n'est pas chose commode.

VI

Le Misanthrope

Platon a défini le caractère que Mo ère a traité dans cette pièce : « un homme qui ayant ajouté foi sans examen à un autre homme qu'il croyait vrai, solide et fidèle, le trouve faux, perfide et trompeur. Après plusieurs épreuves semblables, il hait également tous les hommes, et finit par se persuader qu'il n'y a rien d'honnête en eux ». Voilà tout le caractère d'Alceste.

Il se fait, par une ironie du destin, que cet homme est épris profondément d'une femme dont le caractère est le contraire du sien et que cet amour est en conflit incessant avec sa misanthropie. Voilà toute l'intrigue de la pièce. A la suivre dans son évolution facile et souple où il n'y a rien de forcé, rien d'excessif ni dans le comique ni dans l'impression

d'ironie amère qu'on y trouve, je me suis demandé si de toutes les pièces de Molière elle n'était pas celle qui méritait le plus justement le titre de comédie. Où trouver de comique plus élevé et plus vrai ? Non, l'auteur n'a plus besoin d'avoir recours à des procédés habiles et ingénieux pour dissimuler ce que sa conception peut renfermer de navrant et de pitoyable. Ces habiletés revenaient presque toutes à faire intervenir le burlesque et souvent le grossier. Je veux bien qu'il se rencontre dans la vie de ces situations où la grosse gaieté marche sur les brisées de la misère criante. Mais ici il m'a semblé que le comique jaillissait lui-même de cette contradiction du misanthrope et de l'amant, et que l'ironie fine de cette situation, intéressante au plus haut point, était uniquement l'ironie de la vie.

C'est justement pourquoi le drame s'y découvre tout de suite et participe de cette même discrétion sévère qui en atténue à peine la mélancolie. Le comique s'allie au douloureux d'une façon qui permet le rire chez le public mais qui l'empêche d'être violent. Le sujet traité a en lui une ironie poignante et le type d'Alceste est sobrement et douloureusement comique.

Ce n'est pas un révolté contre l'état de choses

existant. Il n'a aucune aspiration anarchique. Ce n'est pas non plus la vertu personnifiée, dépositaire de la véritable sagesse. C'est un homme aigri tout simplement par des déboires où il a rencontré le laid des caractères humains et par le spectacle des mensonges qu'il découvre dans le monde qui l'entoure. Ce qui s'est développé en lui sans qu'il ait rien fait pour en réfréner les explosions, c'est un sentiment que nous avons tous au fond de nous-mêmes, un sentiment de franchise et de droiture qui tend à s'insurger contre tout ce qui est faux, tout ce qui est injuste. Aussi éprouvons-nous certainement de la sympathie pour Alceste. Nous trouvons qu'il va trop loin, nous sommes un peu de l'avis de Philinte, mais nous sommes presqu'heureux de voir un homme dire son fait à la fausseté du monde, tout en nous disant que nous n'oserions jamais en faire autant. La misanthropie d'Alceste n'est donc qu'un travers. Si — comme il en a le projet — il se retire à la campagne et ne voit plus que des êtres frustres, sa misanthropie se guérira. Ce qui l'agace, ce sont les menteries mondaines. C'est donc un honnête homme grincheux. Il n'a pas de vice, et il est bien plus facile de le ridiculiser que s'il fallait dissimuler l'horreur d'un caractère vicié.

Comment se fait-il que Molière n'exerce que peu sa verve aux dépens de son travers ? C'est que son héros lui est sympathique, c'est que peut-être il lui ressemble, c'est surtout qu'il l'a fait malheureux. Alceste aime Célimène qui n'est qu'une coquette. Ah ! il pourra tonitruer des tirades contre la fausseté du langage mondain, il pourra mécontenter de ses indignations bourrues tous ceux qu'il voudra. Ce sera drôle, mais par dessus ce comique apparent, il y a l'ironie de son amour, et cette ironie est bien près des larmes. S'il était vicieux comme Harpagon, méchant comme Arnolphe, on dirait : c'est bien fait. Mais il est malheureux par excès d'honnêteté, il est malheureux par lui-même. Il pourrait être heureux en faisant comme Philinte, acceptant le monde pour ce qu'il est ; et derrière la coquette, la mondaine, la frivole Célimène, il trouverait peut être une femme capable de l'aimer et de le rendre heureux. Mais il est d'une exigence exagérée, il est jaloux à tout propos, il se rend malheureux. Son amour proteste contre sa manie. Il lutte. Il voudrait s'arracher ce boulet qui le rive en des lieux où éclate son intempérante humeur. Il ne le peut. C'est lamentable.

Après qu'au second acte, il a bien reproché à

Célimène sa coquetterie, on se demande pourquoi il ne rompt pas, pourquoi un mot qui lui laisse entrevoir qu'elle a du penchant pour lui suffit à le faire rester ; quelle raison donne-t-il ?

> Morbleu, faut-il que je vous aime !
> Ah ! que si de vos mains, je rattrape mon cœur,
> Je bénirai le Ciel de ce rare bonheur !
> Je ne le cède pas. Je fais tout mon possible
> A rompre de ce cœur l'attachement terrible ;
> Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici
> Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

Enfin quand il a en main la preuve de la fausseté de sa maîtresse et que celle-ci ne désavoue rien et force pour ainsi dire Alceste à rompre, n'y a-t-il pas comme l'écho d'un sanglot dans cette exclamation désespérée du malheureux :

> Et le puis-je traîtresse ?
> Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse ?
> Et quoiqu'avec ardeur je veuille vous haïr,
> Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir ?

Je termine sur la figure d'Alceste l'étude des physionomies créées par Molière et où vibre une grande partie de l'humanité. Aussi bien, est-ce dans Alceste, qu'il concentra le plus de lui-même. Vraiment derrière l'observateur impartial, n'est-ce pas une sensibilité égale à celle de son héros que nous découvrons ? Sans exagérer, comme on l'a fait, la misère morale où vécut la sentimentalité de Poquelin, ne peut-on pas trouver dans cette sensibilité le secret des indignations, des sympathies, des générosités et des attendrissements refoulés que j'ai essayé de faire entrevoir dans son œuvre, derrière sa grande impartialité de peintre et sous la joyeuse fantaisie de sa verve comique ?

Je crois que si et je crois aussi que c'est là qu'il a puisé le secret d'être universel, car c'est de là que lui est venue la compréhension de la misère et de la douleur. Cette universalité dans l'observation et dans la traduction de la vie lui confère le privilège de ne le céder en rien à ceux qui le suivront. Au contraire c'est chez lui que viendront puiser ceux qui, comme lui s'efforçeront de dérober à la vie une parcelle de sa vérité. Regnard a continué la verve comique de Molière, Diderot exagéra en la déformant, sa vision douloureuse, Beaumarchais, lui doit

l'une et l'autre; tous les trois sont inférieurs à son génie dont l'œuvre domine la littérature du XVIIe siècle du prestige incontesté de l'esprit, de l'émotion et de la vérité.

TABLE DES MATIERES

AUXERRE-PARIS. — IMPRIMERIE A. LANIER

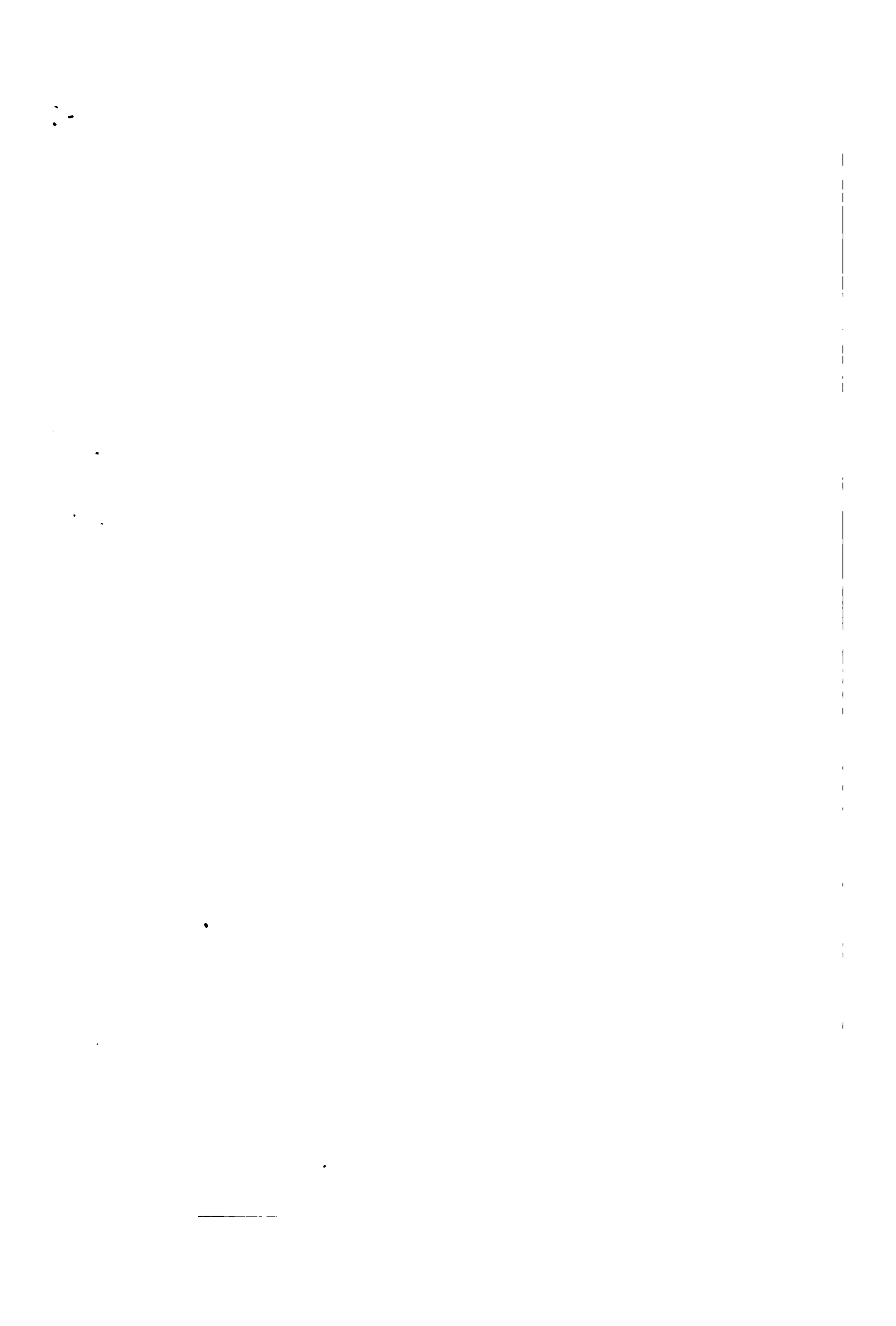
Collection " MINERVA "

ACKER (Paul). — Petites Confessions (couronné par l'Académie française). 1re et 2e série. Chaque série..............	3 50
ADERER (Adolphe). — Chez les Rois..............	3 50
BARRÈS (Maurice). — Du Sang, de la Volupté et de la Mort (nouvelle édition revue et augmentée)..............	3 50
Un Homme libre, nouvelle édition..............	3 50
BERTON (Claude). — La Marche à l'Étoile, roman..............	3 50
BERTHEROY (Jean). — Les Dieux familiers, roman..............	3 50
BONNAL (Général). — De la méthode dans les hautes études militaires en France et en Allemagne..............	1 »
BORDEAUX (Henry). — Le Lac noir, roman..............	3 50
L'Amour en fuite (Une honnête Femme ; le Paon blanc)..............	3 50
La Peur de vivre, roman (couronné par l'Académie française)..	3 50
La Voie sans retour, roman..............	3 50
Le Pays natal, roman..............	3 50
Les Écrivains et les Mœurs (1re et 2e série). Chaque série....	3 50
La Savoie peinte par ses écrivains..............	1 »
BRACCO (Roberto). — Infidèle, comédie en trois actes (traduit de l'italien)	2 »
CAPUANA (Luigi). — Le Marquis de Roccaverdina, roman (traduit de l'italien)..............	3 50
CHUQUET (Arthur). — membre de l'Institut. — Études d'histoire (1re et 2e série). Chaque série..............	3 50
DAVIGNON (Henri). — Molière et la vie..............	3 50
DES GRANGES (Charles-Marc). — La Comédie et les Mœurs sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848). Préface de Jules Lemaître (de l'Académie française)..............	3 50
FOLEŸ (Charles). — Guilleri Guilloré, roman..............	3 50
Fleur d'Ombre, roman..............	3 50
FONTAINE (André). — Matines, poésies..............	3 50
Conférences inédites de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture..............	4 »
FUNCK-BRENTANO (Frantz). — La Bastille des Comédiens (le For l'Évêque) 11 gravures hors texte..............	3 50
— et STRYIENSKI (Casimir). — L'Émigré de Sénac de Meilhan, roman (nouvelle édition)..............	7 50
GACHONS (J. des). — La Maison des dames Renoir, roman..............	3 50
HUE (Gustave). — Avocats, roman..............	3 50
LECHARTIER (G.). — Où va la vie..., roman..............	3 50
LE GOFFIC. — Les Métiers pittoresques..............	3 50
MAURRAS (Charles). — Les Amants de Venise (avec port. de George Sand et de Musset par David d'Angers)..............	3 50
L'Avenir de l'Intelligence (nouvelle édition)..............	3 50
MICHAUT (Gustave). — La Comtesse de Bonneval (Lettres du XVIIIe siècle)..............	2 »
PLESSIS (Frédéric). — Le Chemin montant, roman (couronné par l'Académie française)..............	3 50
Poésies complètes..............	6 »
POMMEROL (Jean). — Islam saharien. Chez ceux qui guettent (cour. par l'Académie française)..............	3 50
RECOLIN (Charles). — Le Chemin du roi, roman (couronné par l'Académie française)..............	3 50
ROSEGGER (Pierre). — Gabriel Heidepeter, scènes de la vie styrienne (traduit de l'allemand)..............	3 50
THOREL (Jean). — Gillette, roman (couronné par l'Académie française).	3 50
VILLE DE MIRMONT (H. de la). — Études sur l'ancienne poésie latine..............	5 »
— La Jeunesse d'Ovide..............	3 50

" MINERVA " Revue des Lettres et des Arts

(Mars 1902 — Mars 1908) 6 forts volumes grand in-8°.............. 30 »

Envoi franco contre mandat-poste adressé à M. A. Fontemoing, 4, rue Le Goff, Paris



3 2044 050 7

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

